

# KRIIT TISTÄ DIALO GIA

Kuraattori-etnografina kansainvälisessä  
taiteilijaresidenssiorganisaatiossa



Kriittistä dialogia:  
Kuraattori-etnografina kansainvälisessä  
taiteilijaresidenssiorganisaatiossa



Jenni Nurmenniemi  
Taiteen kuratoinnin ja näyttelypedagogiikan  
koulutusohjelma (CuMMA)  
Op. nro. 215141  
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Taiteen laitos  
Ohjaajat: Henna Harri, Irmeli Kokko  
Toukokuu 2013





---

**Tekijä** Jenni Nurmenniemi

---

**Työn nimi** Kriittistä dialogia – kuraattori-etnografina kansainvälisessä taiteilijaresidenssiorganisaatiossa

---

**Laitos** Taiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Taiteen kuratointi ja näyttelypedagogiikka (CuMMA)

---

**Vuosi** 2013

**Sivumäärä** 108

**Kieli** Suomi

---

**Tiivistelmä**

Tutkielmassa tarkastellaan kansainvälistä taiteilijaresidenssitoimintaa kuratoinnin näkökulmasta autoetnografisen tapaustutkimuksen menetelmin. Tapausesimerkkinä on taiteilijaresidenssiorganisaatio HIAP – Helsinki international Artist Programme, jossa tutkimusaineistoa on kerätty osallistuvan havainnoinnin ja avaininformanttien kanssa käytyjen temaattisten keskusteluiden avulla huhtikuusta 2012 huhtikuuhun 2013. Tutkimusprosessin aikana työskentelin HIAPissa kuratointi- ja viestintätehtävissä, mikä mahdollisti organisaation autoetnografisen tarkastelun pitkällä aikavälillä.

Tutkielma valottaa taiteilijaresidenssitoiminnan lähtökohtia ja paikantumista osana taidemaailmaa keskittyen residenssiorganisaation keskeisten toimijoiden residenssitoiminnalle antamiin merkityksiin. Tutkimusprosessin tavoitteena on ollut ymmärryksen syventäminen taiteilijaresidenssitoiminnan merkityksistä erityisesti kuratoriaalisen toiminnan näkökulmasta. Kuraattoreiden lukumäärä residenssiorganisaatioissa on kasvanut viime vuosina esimerkiksi nykytaiteen paikkasidonnaisten käytäntöjen yleistymisen myötä. Kuraattoreiden toimintaa residenssien kontekstissa ei kuitenkaan ole aikaisemmin juuri tutkittu.

Tutkimuksen keskiössä olevat tutkimuskysymykset ovat, minkälaisia merkityksiä HIAPin toiminnalle annetaan residenssiorganisaation toimintaa määrittävien henkilöiden puheessa ja miten nämä merkitykset ilmenevät organisaation toimintakäytännöissä? Toiseksi tarkastelen, millainen on kuraattorin rooli ja toimenkuva HIAPissa? Tutkimusaineistossa painottuvat residenssiorganisaation kommunikoivuutta ja yhteiskunnallista kantaottavuutta korostavat merkityksenannot kiteytyvät läpi tutkimusaineiston kulkevassa *kriittisen dialogisuuden* merkityksessä. Se avaa omanlaisiaan mahdollisuuksia myös residenssiohjelman viitekehityksessä tapahtuvalle kuratoinnille.

Aineistossa keskeiseksi nousee ajatus residenssiorganisaatiosta uutta luovien yhteentörmäysten mahdollistajana: taiteilija- ja kuraattorivieraiden pitkäaikainen oleskelu residenssissä voi aikaansaada uutta tietoa tuottavia yhteentörmäyksiä ja ymmärryksen murtumia, kun heidän käsityksensä ja tulkintansa heille vieraasta ympäristöstä kohtaavat sen todellisuuden. Residenssiorganisaation kuraattori voi toimia näiden yhteentörmäysten fasilitoijana ja keskusteluiden välittäjänä niiden ympärillä. Toinen dialogin ulottuvuus tutkimuksessa on *institutionaalinen dialogi*, eli toimintamalliltaan yhteistyölle perustuvan residenssiorganisaation merkityksen hahmottaminen kansainvälisten yhteyksien rakentamisen ohella paikallisena sillanrakentajana – helsinkiläisten taideorganisaatioiden ja -toimijoiden yhteentuojana.

---

**Avainsanat** taiteilijaresidenssi, kuratointi, etnografia

---





# SISÄLLYSLUETTELO

## 1. Johdanto 15

## 2. Taiteilijaresidenssitoiminnasta yleisesti 19

### 2.1. ”Residenssitrendi” — miksi residenssit kiinnostavat (juuri nyt)? 19

- 2.1.1. Taiteilijaresidenssien jatkumo 19
- 2.1.2. Residenssitoiminta suhteessa nykyaikaisen taiteen painotuksiin 22
- 2.1.3. Residensseihin kohdistettuja odotuksia 24
- 2.1.4. Taiteilijoiden motivaatioita 25
- 2.1.5. Rahoittajien ja päättäjien intressit 26
- 2.1.6. Entäpä residenssitoimijoiden motivaatiot? 27
- 2.1.7. Residenssit osana nykytaidemaailman rakenteita 27

### 2.2. Tapausesimerkkinä HIAP 29

- 2.2.1. Monialaista residenssitoimintaa Kaapelitehtaalla ja Suomenlinnassa 29
- 2.2.2. Toiminnan resurssit 30
- 2.2.3. Residenssityypit, ohjelmalliset lähtökohdat ja painotukset 31
- 2.2.4. Sisältöjen valikoituminen 33
- 2.2.5. Intiimiä ja yksityistä vai julkista? 33
- 2.2.6. HIAP tutkimuskohteena 35

### 2.3. Keskeistä käsitteistöä 36

- 2.3.1. Taiteilijaresidenssiorganisaatio, -ohjelma, -toiminta ja taiteilijaresidenssi 36
- 2.3.2. Tietointensiivinen taideorganisaatio 37
- 2.3.3. Taidesysteemi, nykytaidemaailma ja nykytaidekenttä 39
- 2.3.4. Kuratointi ja kuratoriaalinen toiminta 40



2.3.5. Dialogisuudesta **41**

2.3.6. Kriittisyydestä **42**

### 3. (Auto)etnografiaa HIAPissa — tutkimusmenetelmä ja aineisto **44**

3.1. Tutkimuskysymykset **45**

3.2. Aineiston koostaminen **45**

3.3. Tutkimukselliset lähtökohdat — yritys ymmärtää **47**

3.4. Menetelmien yhdistelyä ja muokkausta **48**

3.4.1. Autoetnografinen tapaustutkimus **48**

3.4.2. Kulttuurin käsitteestä **49**

3.4.3. Kenttätyö — osallistuvaa havainnointia **50**

3.5. Etnografisen tutkimusotteen tuottama tieto **51**

3.5.1. Etnografia ja kuratoinnin tiedonala **51**

3.6. Raportoinnin narratiivit **54**

3.7. Etnografisen tutkimusotteen soveltamisesta **55**

### 4. Havaintoja, teemoja ja merkityksiä tutkimusaineistosta **58**

4.1. HIAPin toiminnalle annettuja merkityksiä **58**

4.1.1. ”Ei mikään majatalo” **58**

4.1.2. Ylirajainen, verkostomainen taideyhteisö **59**

4.1.3. Monialaisen keskustelun ruokkija **60**

4.1.4. ”Ei kulttuurivaihtoa kulttuurivaihdon takia” **61**

4.1.5. Sisältölähtöisen yhteistyön vaalija **64**

4.1.6. Sillanrakentaja, linkittäjä, verkottaja **65**



- 4.1.7. Taiteellisten prosessien näkyväksi tekijä **69**
- 4.1.8. Residenssit ja ”kommunikointi paikallisen kontekstin kanssa” **70**
- 4.1.9. Yhteentörmäyksien mahdollistaja **73**
- 4.1.10. Kriittisen dialogin areena **77**
- 4.1.11. Vapaus olla kommunikoimatta kaikille **78**
- 4.1.12. Hengähdystaukoja tuotantopakosta **80**
- 4.1.13. Toive jatkuvuudesta **82**

## 4.2. Kuraattorina HIAPissa **85**

- 4.2.1. Työn aikajänne —lennosta kiinni **85**
- 4.2.2. Epämuodollista verkottamista **87**
- 4.2.3. Kontekstisidonnaista kuratointia **88**
- 4.2.4. Yhteiskuratoinnin mahdollisuudet **89**
- 4.2.5. Kontekstointia ja kommunikointia **89**

## 5. Tulkinat ja päätelmät **92**

### 5.1. Millaista kuvaa HIAPista tuotetaan? **92**

- 5.1.1. Ydinmerkitys — kriittisen dialogin mahdollistaminen **92**
- 5.1.2. Dialogin tasot ja mahdollisuudet **93**
- 5.1.3. Ei dialogia? **94**

### 5.2. Kuratoriaalisesta toiminnasta HIAPissa **95**

- 5.2.1. Kriittisyys kuratoinnin lähtökohtana **95**
- 5.2.2. Tilaa sattumanvaraisuudelle **97**
- 5.2.3. Yhteiskunnallisuus? **97**

### 5.3. Yhteenvedo **99**

## Lähteet ja tutkimusaineistot **103**



## 1

## JOHDANTO

Kansainvälistä taiteilijaresidenssitoimintaa kohtaan on viime vuosina osoitettu kasvavaa kiinnostusta. Samalla kun residenssiohjelmille on muodostunut yhä keskeisempi rooli nykytaiteen kansainväliseen liikkuvuuteen perustuvissa tuotannoissa (Kokko 2008), ne ovat alkaneet saada osakseen julkista näkyvyyttä taidekontekstin ulkopuolellakin<sup>1</sup>. Uusia, eri tavoin profiloituneita taiteilijaresidenssejä perustetaan tänä päivänä innokkaasti niin metropoleihin kuin syrjäisiin maailmankolkkiin (esim. Ptak, toim. 2012, 210—211).

Residenssejä on taiteilijoiden ohella tarjolla myös kuraattoreille sekä muille taiteen ja kulttuurin parissa toimiville. Ne antavat tilaa ja aikaa keskittyneelle työskentelylle, toisinaan omassa rauhassa — toisinaan yhteisöllisemmin. Esimerkiksi tutkimukselle ja taiteelliselle työskentelylle tiettyyn paikkaan sekä kontekstiin kytkeytyvien projektien parissa ne tarjoavat usein otolliset puitteet.

Residenssitoiminnassa painottuu raskaan hiilijalanjäljen tuottavien pikavisiittien sijaan pitkäkestoinen oleskelu jollakin tapaa vieraassa ympäristössä, maantieteellisen, kulttuurisen, kehollisen ja psykologisen paikaltaan siirtymän mahdollistama uusi näkökulma — paitsi ennalta tuntemattomaan kulttuuriseen ja maantieteelliseen kontekstiin, myös omaan luovaan työskentelyyn.

Pohjoismaisessa perinteessä taiteilijaresidenssit on nähty vierasateljeina, majoitus- ja työskentelytiloina, joihin vetäydytään tavallisimmin muutamaksi kuukaudeksi kauas

1 Esimerkiksi Financial Times -lehden verkkosivujen ”How to Spend It” -matkailuosiossa povattiin syyskuussa 2012 taiteilijaresidenssien nousua taidemaailman ja etenkin varakkaan taideyleisön kiinnostuksen keskiöön etabloituneiden taidemuseoiden ja biennaalien rinnalle: <http://howtospendit.ft.com/art/9561-escape-artists> (haettu 14.3.2013).

arjen hälystä, ja joissa on mahdollista omistautua taiteelliselle työskentelylle. Vaikka residenssien keskeisiksi sisällöiksi on jo 1990-luvun puolesta välistä tunnistettu muun muassa kokeilu- vuus, taiteellinen prosessi, tutkimuksellisuus ja yhteyksien luominen (AFAA 1995, 17), on niitä koskeva tutkimus keskittynyt lähinnä kulttuurivaihdon ja taiteilijoiden kansainvälisen urakehityksen näkökulmiin (Kokko 2008, 5).

Residenssitoiminnan kehittämisessä Suomessa aktiivisesti mukana olleen IRMELI KOKON pro gradu -tutkielma *Taiteilijaresidenssitoiminnan rooli nykytaiteen tuotannossa* (2008) on tästä harvoja poikkeuksia, eikä kriittistä tutkimusta esimerkiksi residenssitoiminnan ja -ohjelmien sisältä lähtevistä merkityksenannoista ole kirjoitushetkellä ainakaan laajasti saatavilla. Joitakin keskustelunavauksia esimerkiksi residenssitoiminnan paikallisista ja alueellisista merkityksistä on aivan viime aikoina tehty (esim. Ptak, toim. 2012), sillä residenssikeskusten on huomattu voivan toimia esimerkiksi paikallisyhteisöjen virkistäjinä ja syrjäseutujen elvyttäjinä. Kulttuurivaihdon ja aluekehittämisen välineellisempien tarkastelukulmien ohella kaivattaisiin kuitenkin kriittistä tutkimusta, joka tavoittaisi taiteilijaresidenssitoiminnan moniulotteisuutta ja sen filosofisempia аспектеja.

Käsillä oleva tutkielma on etnografinen tapaustutkimus, jossa residenssitoimintaa tarkastellaan lähietäisyydeltä, oikeammin sen sisältä käsin. Tapausesimerkkinä on vuonna 1998 perustettu residenssiohjelma HIAP (Helsinki International Artist Programme)<sup>2</sup>, jonka organisoimien residenssien kautta Helsingissä työskentelee vuosittain jopa 150 eri taiteen aloja edustavaa, pääosin ulkomaista vierasta. Näin ollen se on yksi Pohjoismaiden ja Baltian alueen laajamittaisinta taiteilijaresidenssitoimintaa harjoittava organisaatio.

Residenssikeskukset eivät aina näyttele keskeistä roolia sijaintipaikkakuntansa kulttuurielämässä, mutta HIAP on lukuisten tapahtumiensa ja paikallisten taideorganisaatioiden



kanssa tekemänsä laajan yhteistyön myötä ottanut aktiivisen osan Helsingin taidekentällä. Se tekee HIAPista kiinnostavan tutkimuskohteen, ja pitkälti tämän aktiivisuuden ansiosta myös oma mielenkiintoni ohjelmaa kohtaan heräsi.

Olen tehnyt osallistuvaa havainnointia HIAPissa vuoden ajan huhtikuusta 2012 huhtikuuhun 2013. Tänä aikana olen työskennellyt ohjelmassa kuraattoriharjoittelijana, projektitehtävissä, viestintävastaavana sekä kuraattorina. Ajanjaksoon sisältyneet omat lyhyet kuraattoriresidenssini Milanossa ja Pietarissa<sup>3</sup> ovat lisäksi antaneet mahdollisuuden suhteuttaa HIAPissa tekemiäni havaintoja residenssitoiminnan laajempaan viitekehykseen.

Kuraattorin position ja kuratoriaalisen toiminnan tarkastelu residenssitoiminnan puitteissa ovat näin ollen olennainen osa tutkimusta. Esioletukseni on ollut, että residenssiohjelmassa toimiminen edellyttää jossain määrin erilaista kuratoriaalista lähestymistapaa ja mahdollistaa toisenlaisia toimintakäytäntöjä kuin esimerkiksi kokoelmiin, näyttelyiden tekemiseen ja niiden kommunikointiin yleisöille keskittyneissä taideorganisaatioissa.

Tutkimusta on motivoinut tarve valottaa taiteilijaresidenssitoiminnan moniulotteisuutta ja avata kriittistä keskustelua sen merkityksistä. Vaikka siinä syvennyttään yhteen ainutkertaiseen residenssiohjelmaan, toivon että tapausesimerkin kautta avautuisi uusia näkökulmia taiteilijaresidenssitoimintaa koskevaan ymmärrykseen.

Tutkielman rakenne jäsentyy siten, että valotan ensin tutkimuksen viitekehystä ja keskeistä käsitteistöä. Tämän jälkeen kuvaan tutkimuksen metodologista perustaa ja menetelmällisiä valintoja. Tätä seuraavat luvut on omistettu tutkimusaineiston kuvaukselle ja analyysille, joista etenen tulkintoihin

3 Milanossa olin ViaFarini -residenssiorganisaation kuraattorivieraana marras-joulukuussa 2012, Pietarissa puolestaan CEC ArtsLinkissä tammikuussa 2013. Lisätietoa organisaatioista: <http://www.viafarini.org/> ja [http://www.cecartslink.org/grants/artslink\\_residencies/](http://www.cecartslink.org/grants/artslink_residencies/) (haettu 22.3.2013).

ja päätelmiin sekä kaiken edellä mainitun myötä syventyneeseen ymmärrykseen taiteilijaresidenssitoiminnan merkityksistä ja käytännöistä HIAPissa.

Kiitokset kaikille tutkimusprosessissa eri tavoin mukana olleille ja avustaneille henkilöille, erityisesti HIAPin henkilökunnalle ja residenssivieraille sekä työtä ohjanneille HENNA HARRILLE Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulusta ja IRMELI KOKOLLE Taideyliopistosta.

Helsingissä toukokuussa 2013,  
Jenni Nurmenniemi

## 2

TAITEILIJARESIDENSSI-  
TOIMINNASTA YLEISESTI

Tässä luvussa luodaan silmäys siihen kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen viitekehykseen, johon taiteilijaresidenssitoiminta paikantuu. Luvussa tehdään nopea katsaus kansainväliseen taiteilijaresidenssitoimintaan tavallisesti liitetyistä merkityksistä sekä residenssien ja nykytaiteen ajankohtaisten painotusten suhteeseen. Esittelen myös HIAPin, tarkastelun kohteena olevan tapausesimerkin, sekä tutkielman keskeistä käsitteistöä.

2.1. ”RESIDENSSITRENDI” — MIKSI RESIDENSSIT  
KIINNOSTAVAT (JUURI NYT)?

Taiteilijaresidenssien lukumäärä on monikymmenkertaistunut 1990-luvun lopulta viime vuosiin. (Kokko 2008, 1 — 2, 5, 28.) Taiteilijaresidenssitoimintaa kohtaan osoitettu kiinnostus ilmenee Suomessakin residenssitoiminnan volyymin voimakkaana kasvuna. Esimerkiksi RIIKKA LESKISEN Suomen Taiteilijaseuran ateljeesäätiölle tekemästä selvityksestä käy ilmi, että vuonna 1995 Suomeen saapui residensseihin vain alle kymmenen ulkomaista taiteilijaa, vuonna 2000 noin 60 ja vuonna 2006 jo 181 taiteilijaa (Leskinen 2007). Vuonna 2011 yksinomaan HIAPin kautta Suomessa vieraili yli 100 ulkomaista taiteentekijää ja taidealan toimijaa.

Seuraavissa kappaleissa tämänhetkistä kiinnostusta residenssitoimintaan tarkastellaan paitsi suhteessa taiteilijaresidenssien pitkään perinteeseen myös erilaisten toimijoiden mahdollisista näkökulmista.

2.1.1. TAITEILIJARESIDENSSIEN JATKUMO

Taiteilijaresidenssit eivät ole mikään uusi ilmiö. Niiden his-

torian voidaan katsoa ulottuvan aina 1500-luvun Firenzeen, Medicien hovin akatemiaan, joka toi yhteen taiteilijoita ja tieteen tekijöitä, tuki uusien teosten syntyä ja vaikutti paitsi käsitykseen taiteilijan roolista ja tehtävistä kulttuurissa myös laajemmin länsimaiseen ihmiskäsitykseen (Hauser 1962, 118, ks. myös Kokko 2008, 16). Kokko on tehnyt tutkielmassaan katsauksen residenssitoiminnan historiaan (2008, 16—20), joten rajoitan oman tarkasteluni vain keskeisimpien taiteilija-residenssitoiminnan varhaismuotojen esilletuomiseen. Niiden läpikäynti on oleellista, sillä joidenkin varhaisten mallien perinne on yhä läsnä niin mielikuvissa ja puheessa tämän päivän residenssitoiminnasta kuin sen käytännöissäänkin.

Yksi tällainen perinne on mielikuva residensseistä maaseudun pittoreskiin rauhaan suuntautuvina retriitteinä. Sen tausta löytyy teollistumisen vastareaktion vuosiin 1830 ja 1914 välillä eri puolille Euroopan maaseutuja perustetuista lukemattomista taiteilijasiirtokunnista, jotka pohjautuivat ajatukseen maalaisympäristön ihanteellisuudesta verrattuna kaupunkien turmeltuneisuuteen. Näillä sekä kansainvälisillä että kansallisilla taiteilijakylillä, joiden kultakausi kesti ensimmäiseen maailmansotaan saakka, oli keskeinen rooli muun muassa ulkoilmamaalauksen ja impressionistisen maalaustaiteen kehityksessä. (Kokko 2008, 17.)

1880-luvun Yhdysvalloissa taas Uuden-Meksikon uhanalaiset luonnonympäristö ja intiaanikulttuuri innostivat taiteilijoita, kirjoittajia ja tieteentekijöitä tutkimaan ja talentamaan alueen kulttuurisia erityispiirteitä. Tietyn paikan ja sen kulttuurin tutkimisen ympärille syntyi näin yhteisöjä, taiteilijakolonnia (Kokko 2008, 17.) Tämän tyyppisen toiminnan perinteen voi nähdä jatkuvan ehkä vähemmän yhteisöllisessä muodossa sellaisissa residensseissä, joihin hakeudutaan nimenomaan tietyn maantieteellisen, historiallisen tai kulttuurisen kontekstin tutkimiseksi.

Modernismin ja avantgarden kosmopoliittisten taiteilijayhteisöjen taustalla oli halu vetäytyä valtakulttuurin

piiristä, mutta tällä kertaa suuntana olivat syrjäseutujen sijaan kaupungit. Toisen maailmansodan myötä taiteilijapakolaisia virtasi sankoin joukoin etenkin New Yorkiin. New Yorkissa sai 1980-luvulla alkunsa tunnettu P.S.1-residenssikeskus, joka on toiminut keskeisenä esikuvana monille arvostetuille residenssiohjelmille.

Pohjoismaissa tyypillinen residenssitoiminnan malli on ollut vierasateljee, josta taiteilija voi vuokrata asuin- ja työtilan. Tämänkaltaista toimintaa on ollut pääosin paikallista ja hyvin pienimuotoista. Nykyaikaisen residenssitoiminnan juuret ovat kansainvälisesti 1980- ja 1990-lukujen taitteessa ja Suomessa 1990-luvun puolivälissä, jolloin sitä uudistettiin vastaamaan yhä kansainvälistyneemmän taidemaailman asettamia vaatimuksia.

Residenssitoiminta terminä vakiintui Suomessa 1990-luvun puolivälissä nimenomaan taiteen kentän kansainvälistymisen ja verkostoitumisen myötä (Suomi 2005, 1). Erona vierasateljee-malliin kansainvälisten residenssikeskusten toimintaan kuuluu työ- ja asuintilojen tarjoamisen ohella teknisiä, tuotannollisia sekä teoreettisia asiantuntijapalveluita, yhteysien luomista ja vuorovaikutusta erilaisten yleisöjen kanssa (Kokko 2008, 7.) Tämä sisällöllisen tuen tarjoaminen ja avautuminen yleisöille on lisännyt myös kuraattoreiden tarvetta residenssikeskuksissa.

Kokon mukaan residenssitoiminnasta on viimeisten parikymmenen vuoden aikana muodostunut keskeinen kansainvälisen taiteellisen työskentelyn julkisesti tuettu käytäntö—olennainen osa nykytaiteen kentän toimintaa. Sen merkitys taiteilijoiden ja kasvavassa määrin myös kuraattoreiden liikkuvuuden ja työskentelyn väylänä on yhä vain korostunut viime vuosina.

Hän toteaa, että Suomessa vierasateljeeperinne elää kuitenkin edelleen niin kielen kuin käytäntöjenkin tasolla. Kysymys terminologiasta on oleellinen, sillä käytetyt ilmaukset paitsi kertovat toiminnan historiallisista painopisteistä ja muodoista, määrittävät myös nykyisiä mielikuvia residenssitoiminnasta ja siitä mitä se voi olla.

Siitä huolimatta, että suuri osa residensseistä todella toimiikin edelleen vierasateljee-hengessä tarjoten ainoastaan työ- ja asuintilaa tavalla tai toisella puoleensavetävässä miljöössä, ladataan residensseille nykypäivänä myös hyvin toisenlaisia merkityksiä ja odotuksia.

### 2.1.2. RESIDENSSITOIMINTA SUHTEESSA NYKYTAITEEN PAINOTUKSIIN

Taiteen sisäiset painopisteiden muutokset ovat osaltaan vaikuttaneet residenssitoiminnan merkityksen korostumiseen viime vuosikymmenten aikana (esim. Kokko 2008, 40). Nämä muutokset kytkeytyvät muun muassa tila- ja paikkakeskeisyyden, kontekstisensitiivisyyden sekä tutkivan prosessin korostamisen nousuun taiteen kentän marginaalista keskiöön (emt., 26). Tällaiset lähestymistavat taiteeseen usein edellyttävät pitkiäkin tutkimus- ja työskentelyjaksoja vieraassa ympäristössä.

Bristolista käsin toimivan, julkisia teoksia toimeksi-antavan, tuottavan ja tutkivan Situations -ohjelman johtajan CLAIRE DOHERTYN (2004) mukaan residenssitoiminnan noste 1990-luvulta alkaen liittyy taiteilijaresidenssien perinteen yhdistymiseen paikkasidonnaisten taidekäytäntöjen (situated art-practices) kanssa. Tämä yhdistyminen on hänen mukaansa muovannut residenssitoiminnan merkityksenantoja ja diskursseja. (emt. 2004, 9.)

Oleellista residenssitoiminnan kannalta ovat olleet taideteoksen ja paikan välisen suhteen uudet muodot, joilla puolestaan on ollut suuri vaikutus käsityksiin niin taiteen tuottamisesta kuin sen esittämisestä. (Kwon 2004, 1—19; ks. myös Kokko 2008, 38—39.) Dohertyn mukaan residenssitoiminnan traditio tarjosi 1990-luvulla perustan palvelemaan paikkasidonniaisia ja kontekstisensitiivisiä taidekäytäntöjä. Niiden toimintaan alettiin tuolloin liittää taideteokseen ja paikkaan liittyvää teoreettista keskustelua.

Paikka, sen historia ja kulttuuris-maantieteellinen asema tai sosio-poliittinen ympäristö — tilanne — alkoivat yhä

vahvemmin vaikuttaa residenssitaiteilijoiden työskentelyyn. Doherty kuvaa tilannetta “moniulotteiseksi paikan ja kontekstien luomaksi merkitysten kentäksi, joka toimii kimmokkeena residenssitaiteilijalle”. (Doherty 2004,10, 46.) Tämä ajatus saa tukea myös Stuttgartissa sijaitsevan taiteilijaresidenssikeskus Akademie Schloss Solituden johtajan Jean-Baptiste Jolyn vuonna 1996 Res Artis -residenssitoimijoiden verkoston yleiskokouksessa pitämässä puheenvuorossa määrittämistä ”hyvän residenssitoiminnan kriteereistä”, joista ensimmäiseksi hän lukee nimenomaan paikan identiteetin (Joly, 1996).

Myös taideinstituutiot ovat olleet 1990-luvulta lähtien yhä kiinnostuneempia paikasta tai kontekstista taideteosten lähtökohtina. Tämä edellyttää taiteilijoilta uudenlaista valmiutta matkustamiseen ja taiteen tekemiseen paikan päällä. (Kwon 2004, 1 — 19.) Residenssien merkityksen kasvu on kirjoittanut myös kriittisiä kommentteja. Esimerkiksi kuraattori ja kriitikko MARIA LIND viittasi tammikuussa 2011 Skypen välityksellä pitämässään HIAP Talks -puheenvuorossa suoranaiseen “residenssirutiiniin” osana nykytaiteen institutionaalisia käytäntöjä. Dohertyn mukaan 2000-luvulla kuraattorit taideinstituutiossa ja niiden ulkopuolella ovat myös kohdanneet tarpeen kehittää uudenlaisia kuratoinnin käytäntöjä tukeakseen taiteilijoiden työskentelyä paikan päällä, esimerkiksi instituutioiden uusien teostilausten yhteydessä.

Paikkasidonnaisen taiteen perinne on hajautunut erilaisiksi käytännöiksi ja nimityksiksi. Varhaisimmat paikkasidonnaiset teokset keskittyivät pitkälti tietyn paikan fyysisiin ominaispiirteisiin, tarkastelivat ja hyödynsivät niitä. 1970-luvulla paikkasidonnaista lähestymistapaa alettiin hyödyntää myös taidemaailman toimintamalleihin pureutuvan institutionaalisen kritiikin välineenä. 1980-luvulle tultaessa paikka alkoi saada taiteilijoiden työskentelyssä immateriaalisempia merkityksiä, esimerkiksi pureutuessaan sitä määrittäviin sosiaalisiin järjestyksiin (Kwon 2004, 12 — 14). Itse käytän vielä jossain määrin vakiintumatonta termiä kontekstisensitiivinen

kuvaamaan sitä, miten tietty paikka (fyysisine ominaispiirteineen) muotoutuu lukuisissa sosiaalisissa, poliittisissa ja taloudellisissa prosesseissa — paikat ovat erilaisten vuorovaikutteisten kontekstien limittymiä, eivät stabiileja.

Paikkasidonnaisesti, kontekstisensitiivisesti ja ylipäänsä tutkimuksellisesti työskentelevät taiteilijat tekevät usein yhteistyötä erilaisten paikallisten yhteisöjen tai eri alojen asiantuntijoiden kanssa. Teosten tuotanto edellyttää siis yhteyksiä taiteilijan studion ulkopuolelle: tuotannot tapahtuvat paikan tarjoamien henkilöverkostojen avulla, missä residenssiohjelmalla on keskeinen verkottava merkitys. (Kokko 2008, 57.)

Tämän tutkimuksen kohteena olevassa HIA Pissa tällaiset käytännöt ja toimintatavat ovat vahvasti organisaation arjessa läsnä: useimmat residenssitaiteilijat tutkivat paikallista ympäristöä, sen historiaa ja poliittista nykyhetkeä moninaisin tavoin, ja kuraattorit sekä muu residenssihenkilökunta auttavat heitä niin näihin prosesseihin liittyvissä käytännön kuin teoreettisissakin kysymyksissä. Tällaiseen työskentelytapaan liittyy usein yhteistyötä paikallisten toimijoiden kanssa sekä prosessien kommunikointia ulospäin. Kuraattorit ja residenssiorganisaatio ovat näissä prosesseissa välittäjiä, joilla on myös valtaa määritellä kenen ehdoilla keskustellaan ja miten.

2.1.3. RESIDENSSEIHIN KOHDISTETTUA ODOTUKSIA  
Julkaisussa *Re-tooling Residencies. A Closer Look at the Mobility of Art Professionals* European Culture Foundationia eli residenssien rahoittajapuolta edustava ODILE CHENAL kartoittaa joitakin syitä sille, miksi residensseistä on tullut niin suosittu toimintamuoto kulttuurin kentällä viime vuosien aikana ja miksi residenssiohjelmien yhä kasvavaa joukkoa rahoitetaan — talouskriisistä huolimatta.

Chenal liittää ”residenssitrendin” muun muassa taiteilijalle tässä ajassa tarjottuun rooliin sosiaalisen muutoksen mahdollistajana ja huomauttaa samassa yhteydessä, että nykymuotoinen residenssitoiminta ei välttämättä tarkoita



matkustamista kauas pois — residenssejä perustetaan myös aivan uudenlaisiin, totutuista taidekonteksteista irrallaan oleviin ympäristöihin, ja ne voivat tuoda taiteilijan uudella tavalla vuorovaikutukseen myös tämän oman lähiympäristön, kuten kotikaupungin ja sen yhteisöjen kanssa. Tällöin maantieteellisen paikaltaan siirtymän sijaan residenssissä painottuu kognitiivinen ja sosiaalinen dislokaatio, työskentely yhdessä esimerkiksi jonkin ihmisryhmän kanssa taiteilijalle ennestään vieraassa poliittisessa ja ammatillisessa kontekstissa. Tämän mukaan residenssissä oloa yleensäkin voisi luonnehtia työskentelyksi erilaisuuksien ja toiseuksien kanssa, ja kohtaamisesta mahdollisesti liikkeelle lähtevät muutokset. (Chenal 2012, 210—216.)

#### 2.1.4. TAITEILIJOIDEN MOTIVAATIOITA

Erilaisten selvitysten mukaan residenssissä olo merkitsee taiteilijoille ennen kaikkea tilaa ja aikaa keskittyä taiteelliseen työskentelyyn uudessa ympäristössä ja mahdollisuutta tavata taiteilijoita eri maista. Tilalla on näin ollen muitakin merkityksiä kuin materiaallinen ulottuvuus.

Tutkimusraporttien residenssien vaikutuksista taiteilijoiden uralle perusteella näyttää siltä, että residenssi voi merkittävästi vaikuttaa taiteilijan työskentelyn kehittymiseen ja uraan. Suomen Lontoon instituutin julkaiseman raportin mukaan (Harris & Rauma, 2009) residensseillä on hyvin keskeinen rooli taiteen kansainvälistymisen edistämisessä: ne tarjoavat taiteilijoille kanavan kansainväliselle verkottumiselle, mahdollisuuden esitellä töitään uusille yleisöille ja tutustua taidekentän toimintaan vieraassa maassa. Monista residensseistä taiteilijat saavat myös sisällöllistä ja tuotannollista tukea työskentelylleen ja mahdollistaessaan keskittymisen, palautteen saamisen sekä uudet näkökulmat residenssi voikin antaa taiteilijan työskentelylle aivan uuden suunnan.

Yksilötasolla tarkastellen taiteilijoita houkuttelevat residensseihin hyvin monenlaiset syyt. Heidän taiteellinen

työskentelynsä saattaa edellyttää vieraiden kulttuuristen kontekstien parissa oloa. Heitä voi motivoida tarve tutkia ja työskennellä tietyssä kontekstissa ja esimerkiksi tiettyjen asiantuntijoiden kanssa. Pääseminen osaksi arvossa pidetyn residenssiohjelman kansainvälisiä verkostoja sekä yksinkertaisesti mielenkiintoisten taiteilijoiden tapaaminen lienevät myös motivoivia tekijöitä. Residenssiyhteisöissä muodostuu myös syviä henkilökohtaisia siteitä: esimerkiksi taiteilija ja HIAPin toiminnanjohtajanakin toiminut MINNA L. HENRIKSSON kertoi suunnitellessamme HIAPin kesänäyttelyä, jonka teemana on residenssien merkitykset ja niiden mahdollistamat prosessit, tutustuneensa aviomieheensä tämän ollessa HIAP-residenssissä.

Residensseihin liitetty ajatus dislokaatiosta, monella tasolla tapahtuvasta paikaltaan siirtymästä, joka tuottaa uusia näkökulmia taiteelliseen työskentelyyn, on usein saanut eksootisoivia merkityksiä ja ilmenemismuotoja, mutta se on myös olennainen residenssitoimintaan liittyvä piirre, joka voi kiinnostavalla tavalla ruokkia erityisesti paikkasidonnaisia ja kontekstisensitiivisiä taiteellisia prosesseja. Residenssit mahdollistavat teoksia, jotka eivät muuten olisi mahdollisia. Toisaalta ne voivat antaa tilaisuuden hengähdykseen, ideoiden kehittelyyn ja oman työskentelyn syvälliseen reflektointiin.

Myös tilaisuus päästä työskentelemään jollain tavalla erityislaatuiseksi koetussa ympäristössä, eli paikan fyysisemmät ominaispiirteet — tai arvostettu ohjelma, otolliset työskentelytilat ja antelias työskentelystipendi voivat motivoida residenssityöskentelyä. Joillekin residensseihin hakeutuminen on taas välittömämpi keino selviytyä taloudellisesti ja rahoittaa uusia teoksia (esim. Suomi 2004).

#### 2.1.5. RAHOITTAJIEN JA PÄÄTTÄJIEN INTRESSIT

Rahoittajia, päättäjiä, alueellisia vaikuttajia ja paikallistoimijoita taas kiinnostavat muun muassa residenssien tarjoama, helposti todennettavissa oleva kansainvälinen kulttuurivaihto

sekä niiden aluepoliittiset mahdollisuudet esimerkiksi jollakin tavalla ongelmallisiksi koettujen ympäristöjen elvyttämiseksi. Toisinaan residenssiohjelmien tukemista voi motivoida ajatus myös esimerkiksi yhteisötaiteellisten residenssiprojektien aikaansaamasta sosiaalisesta muutoksesta.

2.1.6. ENTÄPÄ RESIDENSSITOIMIJOIDEN MOTIVAATIOT? Chenil arvelee artikkelissaan residenssiorganisaatioiden toimintaa puolestaan motivoivan halu työskennellä kiinnostavien vieraiden kanssa, virkistää paikallista kulttuurielämää tai muuta ympäristöä sekä luoda ja vahvistaa kansainvälisiä verkostoja (emt. 2012, 217). Tämän arvion osuvuutta on vaikea arvioida ilman empiiristä aineistoa, mutta ehkäpä tutkielman myöhemmät luvut voivat valottaa asiaa hieman ainakin HIAPin osalta.

#### 2.1.7. RESIDENSSIT OSANA NYKYTAIDEMAAILMAN RAKENTEITA

Viimeisten parinkymmenen vuoden kuluessa residensseistä on tullut keskeisiä liikkuvuuden väyliä yhä kansainvälisemmällä nykytaidekentällä sekä merkittäviä taiteellisen tutkimuksen ja nykytaidetuotantojen mahdollistajia ja fasilitoijia. Monien taiteilijoiden työskentely perustuukin suorastaan nomadimaiseen liikkuvuuteen paikasta, ja residenssistä, toiseen (Kwon 2004).

Kansainvälisessä ja verkostoihin perustuvassa nykytaidemaailmassa residensseillä ajatellaan olevan voimakas yhteyksiä luova, ”verkottava” vaikutus ja funktio — ne toimivat sillanrakentajina paikallisten ja kansainvälisten toimijoiden välillä, tarkoitettiin niillä sitten organisaatioita, ihmisiä tai teoksia. Yhteisöllisemmin organisoituvat residenssit ruokkivat myös mahdollisuuksia yhteistyöprojekteihin residenssitaiteilijoiden kesken (esim. Suomi 2005, 20).

Taidesysteemin rakenteellisen tarkastelun kannalta kansainväliset residenssiorganisaatiot ovat kiinnostavia tutkimuskohteita, sillä monien niiden toiminta leikkaa läpi perin-

teistä taiteensosiologian institutionaalista jaottelua: niiden toiminta kattaa niin taiteen tuotantoon, välittämiseen, vastaanottoon ja kontekstointiin liittyviä osa-alueita (Van Maanen, H. 2009, 12—13, 143).

Vaikka residenssit toimivat tiiviisti yhteyksissä taide-maailman erilaisiin organisaatioihin, niiden toiminnan lähtökohdat useimmiten poikkeavat näistä. Residenssit tarjoavat vieraille aikaa ja tilaa sekä mahdollisesti taloudellista tukea tutkia ja kokeilla sekä reflektoida omaa työskentelyään. Ne voivat antaa mahdollisuuden luovaan prosessiin keskittymiseen ilman tuotantovaatimuksia. Osa residensseistäkin on toki projektikohtaisia ja esimerkiksi uuteen tuotantoon ja sen esittämiseen tähtääviä. Näyttely- ja esitystoiminta onkin tullut viime vuosina keskeisemmäksi osaksi residenssejä. Ne eivät kuitenkaan useimmiten sitoudu teosten esittämiseen, joten niiden voidaan ajatella mahdollistavan kokeellisempaa ja suurempia riskejä ottavaa työskentelyä kuin esimerkiksi näytelyinstituutit. (Suomi 2005, 25, 30.) Niiden voidaan nähdä osaltaan vastanneen uudenlaisten rakenteiden tarpeeseen taidekentällä (Kokko 2008, 5).

Esimerkiksi Jean-Baptiste Joly on kuvannut taiteilija-residenssitoimintaa taiteilijoiden (enemmän tai vähemmän) yksityisenä pidetyn luomisprosessin ja taideinstituutioiden julkisen roolin välisessä jännitteessä tapahtuvaksi toiminnaksi (ks. Kokko 2008, 53). Residenssitoiminnassa erityistä on se, miten siinä työskennellään nimenomaan tekeillä olevien prosessien kanssa, joiden puitteissa syntyy monialaista yhteistyötä niin paikallisesti kuin kansainvälisesti. Ne mahdollistavat taiteellisiin prosesseihin paneutumista, tutkivuutta, kokeilevuutta ja myös tämän kaiken kommunikointia ulospäin—niin taidekentälle kuin erilaisille yleisöille. Jälkimmäisen suhteen niiden painotukset ja käytännöt kuitenkin vaihtelevat suuresti.

2.2. TAPAUSESIMERKKINÄ HIAP

Seuraavaksi annan keskeiset taustatiedot tapausesimerkinäni olleesta residenssiorganisaatiosta, HIAP — Helsinki International Artist Programmesta.

2.2.1. MONIALAISTA RESIDENSsitoimintaa  
KAAPELITEHTAALLA JA SUOMENLINNASSA

HIAP on yksi laajamittaisinta taiteilijaresidenssitoimintaa harjoittavista organisaatioista Pohjoismaissa ja Baltian alueella. Kansainvälisten residenssivaihto-ohjelmiensa ja erilaisten projektiansa kautta se mahdollistaa tätä nykyä vuosittain keskimäärin 150 muutamasta päivästä kolmeen kuukauteen kestävää vierailu- ja työskentelyjaksoa pääosin ulkomaisille taiteilijoille ja taideammattilaisille Suomenlinnassa tai Kaapelitehtaalla.

Kahdesta kolmeen kertaan vuodessa järjestettävään, avoimeen hakuun pohjautuvaan Standard Residency -ohjelmaan saapuneiden hakemusten perusteella HIAPiin hakeudutaan kaikkialta maailmasta. Vierastaiteilija-arkiston tarkastelu tuottaa saman havainnon. Paikallisille kuvataiteilijoille HIAP tarjoaa mahdollisuuden Suomenlinnan residenssiin yhdessä Uudenmaan taidetoimikunnan kanssa järjestettävän ohjelman kautta.

HIAPin residenssit on suunnattu pääosin kuvataiteen parissa työskenteleville, mutta erilaisten yhteistyöohjelmien (esimerkiksi Danse Link -ohjelma Uuden tanssin keskus Zodiakin kanssa) kautta vieraita saapuu myös tanssin, teatterin, kirjallisuuden ja muotoilun aloilta. Myös esimerkiksi humanististen ja sosiaalitieteellisten alojen tutkijoilla on mahdollisuus residensseihin. Monialaisuus mainitaankin residenssiohjelman yhdeksi piirteeksi esimerkiksi HIAPin verkkosivuilla ja muissa esittelyissä.

HIAPin toiminta palvelee ennen kaikkea taidealojen ammattilaisia, mutta sen lukuisat tapahtumat, kuten kuukausittaiset keskustelutilaisuudet — Peer-to-Peer ja HIAP Talks — ja

toisinaan järjestettävät avoimet studiot sekä näyttelyt ovat avoinna myös laajemmalle yleisölle. Niitä myös järjestetään paikallisten taideorganisaatioiden kuten nykytaiteen museo KIASMAN sekä vaihtuvien gallerioiden tiloissa, jolloin HIAPin ohjelmalliset sisällöt avautuvat myös näiden yleisöille.

Residenssiohjelma sai alkunsa vuonna 1998 taiteilijoiden ja taideorganisaatioiden yhteenliittymän toimesta. Aluksi se toimi Kaapelitehtaalla Helsingin Ruoholahdessa, jossa käytettävissä oli kolme studioasuntoa, projektitila ja toimisto. Vuosi 2009 merkitsi suurta muutosta ja toiminnan huomattavaa laajenemista, kun HIAP sai vastuulleen residenssitoiminnan uudelleenkäynnistämisen Suomenlinnan Susisaaressa, Pohjoismaisen ministeriöneuvoston vuonna 2006 lakkauttaman residenssiohjelma NIFCAN entisissä tiloissa.

### 2.2.2. TOIMINNAN RESURSSIT

Kirjoitushetkellä HIAPin residenssikeskuksella on käytössä kahdeksan studioasuntoa, neljä vierashuoneistoa sekä kaksi näyttelytilaa. Kevään 2013 kuluessa toimisto ja näin ollen koko henkilökunta siirtyy Suomenlinnaan, ja Kaapelitehtaalalle jää HIAPin koordinoiman Kaapelin Gallerian näyttelytoiminnan lakattua ainoastaan kolme studiota. Toimintojen keskittyminen Suomenlinnaan merkitsee jälleen uutta muutosta residenssiohjelmalle.

Henkilökunnan jäsenten lukumäärä residenssiohjelmassa vaihtelee jonkin verran. Vakituista henkilökuntaa ovat toiminnan- ja ohjelmajohtaja, ohjelma- ja näyttelyvastaava, residenssimanageri, kuraattori- ja viestintävastaava, tekniikkavastaava sekä taloussihteeri, eli yhteensä kuusi henkilöä. Toiminnan mahdollistamiseksi nykyisessä laajuudessa on toisen residenssimanagerin, viestintäassistentin, kuraattoriharjoittelijan ja residenssiassistentin tehtäviä hoidettava väliaikaisen henkilökunnan avulla. Kirjoitushetkellä HIAPin toimintoja pyörittää kymmenen henkilöä. Kokon tekemän 175 kansainvälisen residenssiohjelman vertailun perusteella, jossa keskusten

henkilökunta koostui keskimäärin kahdeksasta henkilöstä, HIAP asettuu hieman keskiarvon yläpuolelle.

Vuodesta 2009 käynnistyneet organisaatiouudistukset ovat näkyneet muun muassa toiminnan organisoinnin ja henkilöstön toimenkuvien muutoksina. Esimerkiksi residenssiohjelman pitkäaikaisia sisällöllisiä linjauksia määrittävän ohjelmajohtajan HIAP sai keväällä 2012.

Vuosibudjetti vuosina 2011 ja 2012 on asettunut hieman alle 600 000 euron. Se on Pohjoismaisittain vertaillen suuri, etenkin Suomen kontekstissa, jossa residenssien tuki on perinteisesti jakautunut lukuisten hyvin pienten toimijoiden kesken (Kokko 2008, 34). Kokon vertailemasta kansainvälisestä joukosta lähes kolmasosa (28%) organisaatioista toimi kuitenkin yli 500 000 euron vuosibudjetilla (emt. 2008, 45).

HIAPin toiminnan päärahoittajia ovat Opetusministeriö, Taiteen keskustoimikunta ja Helsingin kaupunki. Kiinteistö Oy Kaapelitalo ja Suomenlinnan hoitokunta ovat tukeneet residenssitoimintaa järjestämällä käytännön palveluita sekä ylläpitämällä hallinnoimissaan toimitiloissa kohutuullista vuokratasoa.

Perusrahoituksen lisäksi kansallisilta, pohjoismaisilta ja kansainvälisiltä rahoittajilta sekä Eurooppa-hankkeiden yhteydessä EU-rahastoilta haettavat kohdeapurahat muodostavat kolmasosan HIAPin taloudellisista resursseista (vuonna 2011 34,3%). Rahoitusta haetaan myös hankekohtaisesti. Mielekkäiden ja pitkäjänteisten projektien kehittäminen on toiminnan merkittävä tavoite, ja edellyttää HIAPilta toimivien ja monipuolisten yhteistyösuhteiden muodostamista toisten residenssi- sekä muiden kulttuuriorganisaatioiden kanssa niin kansainvälisesti kuin paikallisesti. Toiminta perustuu näin ollen keskeisesti yhteistyölle ja verkostoille.

### 2.2.3. RESIDENSSITYYPIT, OHJELMALLISET LÄHTÖKOHDAT JA PAINOTUKSET

Tarkasteltaessa HIAPia suhteessa RIITTA HEINÄMAAN *De*

*fyra modulernas modell* -selvitystyössään (2006) hahmottamiin residenssiohjelmien kolmeen perusmalliin a) perinteinen viera-sateljeemalli b) prosessiin sekä c) tuotantoon suuntautuvat resi-denssit, näyttää kaksi jälkimmäistä mallia yhdistyvän. Kullakin mallilla on omanlaisensa tehtävä suhteessa taiteilijaan, taide-teokseen, ympäröivään paikalliseen taidekenttään ja julkiseen toimintaan. HIAPin puitteissa kaksi jälkimmäistä mallia vaih-televat kulloinkin tarjotusta residenssityypistä ja -projektista riippuen.

HIAP tarjoaa residenssivierailleen asumis- ja työ-skentelytilojen lisäksi sisällöllistä ja tuotannollista tukea, yhte-kyksiä paikallisen kentän toimijoihin sekä mahdollisuuden esitellä työskentelyään näille. Tavallisesti residensseihin ei liity sitoumusta näyttelyn järjestämisestä, mutta taiteilijoille pyri-tään luomaan kontakteja paikallisiin näyttelyinstituutioihin.

Osa residensseistä on taiteellista prosessia ja tutkimuk-sellisuutta tukevia, vapaammin organisoituvia nk. standardire-sidenssejä, joihin ei sisälly taiteilijoiden matkoja, elämiskuluja tai teostuotantoja kattavaa rahoitusta. Toiset residenssit taas lukeutuvat kahdenvälisiin residenssivaihto-ohjelmiin ulkomais-ten taideorganisaatioiden kanssa, jotka vastaavat lähettämiensä taiteilijoiden edellä mainituista kustannuksista. HIAP puoles-taan lähettää kotimaisia taiteilijoita ja kuraattoreita yhteistyö-organisaatioidensa järjestämiin residensseihin.

Myös kotimaisten kulttuuriorganisaatioiden ja esi-merkiksi ulkomaisten kulttuuri-instituuttien taiteilijavieraille järjestetään lyhyempiä vierailuita sekä pidempiä residenssejä. Lisäksi HIAP organisoii erillisiä temaattisia hankkeita, joihin voidaan sisällyttää taloudellista tukea työskentelyyn, teostuo-tantoihin ja näyttelyihin. Tällainen oli esimerkiksi vuosina 2010—2012 järjestetty, HIAPin koordinoima ja EU:n kulttuu-riohjelman tukema Paths Crossing -tuotantoresidenssihanke uusien ja tulevien EU-jäsenmaiden taiteilijoille<sup>4</sup>.



**2.2.4. SISÄLTÖJEN VALIKOITUMINEN**

HIAPin ohjelma rakentuu temaattisten projektien ja kahdenvälisten (bilateraalisten) tai moninapaisten (multilateraalisten) vaihto-ohjelmien varaan. Hankkeet voivat keskittyä esimerkiksi johonkin maantieteelliseen alueeseen, nykytaiteessa ajankohtaiseen teemaan tai tiettyihin taiteellisen työskentelyn aspekteihin. Viimeaikaisia teemoja ja sisällöllisiä painotuksia suunnitteilla olevissa hankkeissa ovat olleet muun muassa ihmisoikeuksiin ja ekologiaan liittyvät kysymykset. Kahdesti tai kolmesti vuodessa järjestetään myös avoin haku kestoltaan yhden—kolmen kuukauden mittaisiin kuvataiteilijoiden työskentely-, nk. standardiresidensseihin.

Residenssitoiminnan yhdeksi laadun kriteeriksi on nimetty muun muassa johdonmukaisesti tehdyt, asiantuntevien henkilöiden toimesta tehdyt taiteilijavalinnat (Joly, 1996). Yhteistyölle ja vaihdolle perustuvana organisaationa HIAP ei luonnollisesti voi suoraan määrittää kaikkia taiteilijavalintoja, vaan suuri osa vieraista tulee yhteistyökumppanien valitsemina, tai vähintään näiden tekemän esiseulonnan kautta. Residenssivieraat vaihto-ohjelmiin valikoituvat näin organisaatioiden kulloinkin määrittelemien kriteerien ja hakukäytäntöjen mukaan. Toisinaan yhteistyökumppanin kulloisetkin ohjelmalliset painotukset ovat molemmin puolin tiedossa, ja valinnoissa pyritään ottamaan ne huomioon.

Erillisiin hankkeisiin voidaan joko tehdä kohdenettuja kutsuja tai järjestää kansainvälinen avoin haku, eli open call. Valintaprosesseissa voidaan myös yhdistää eri menettelytapoja.

**2.2.5. INTIIMIÄ JA YKSITYISTÄ VAI JAETTUA JA JULKISTA?**

Taiteilijaresidenssitoiminnan piirissä ajatukset jaetusta luomisprosessista ja taiteilijan läsnäolosta ovat olleet keskeisiä 1990-luvulta lähtien. Monet residenssit viittaavatkin taiteilijoiden luovien prosessien jonkinlaiseen jakamiseen ohjelmakuvauksissaan. Tämä jakaminen voi tapahtua esimerkiksi residens-

sihteisön sisällä, paikallisen yhteisön, taideyleisön tai muiden yleisöjen kanssa. (Kokko 2008, 61.)

Suhteessa tähän HIAP ei tee poikkeusta. Säännöllisen ohjelmatoiminnan merkitystä residenssivieraiden prosessien kommunikoinnille painotetaan niin sisäisessä kuin ulospäin suuntautuvassa viestinnässä:

*”Säännöllisesti järjestettävät tapahtumat ja näyttelyt tuovat esiin residensseissä syntyviä taiteellisia prosesseja. Vuotuinen, kansainvälinen kesänäyttely Galleria Augustassa Suomenlinnassa sekä HIAP Talks, keskustelutilaisuuksien sarja, johon HIAP kutsuu kansainvälisiä taidealan asiantuntijoita, ovat esimerkkejä tavoista, joilla residenssien sisältyä kommunikoidaan yleisöille”<sup>5</sup>*

Esimerkiksi kuraattori MARITA MUUKKOSEN syksyllä 2010 käynnistämässä HIAP Talks -keskustelutilaisuuksien sarjassa tunnetut kansainväliset puhujat ovat nostaneet esiin aiheita paitsi taidemaa-ilmaan myös ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin (taiteen kontekstissa) liittyen. Suomenlinnassa järjestetyn ensimmäisen Talks -sarjan jälkeen keskustelut siirtyivät Kiasman seminaaritalaan, jossa ne jatkuivat myös syksyllä 2012 ohjelmanjohtaja TARU ELFVINGIN lanseeraamalla, julkisen tilan problematiikkaan kytkeytyvällä teemalla Public Matters.

HIAPin säännöllisesti järjestettävään ohjelmaan kuuluvat myös kuukausittaiset Peer-to-Peer -tilaisuudet, joissa jokaisen yli kuukauden residenssissä olevan taiteilijan toivotaan pitävän vapaamuotoinen alustus omasta työskentelystään.

5 Vapaa suomennos HIAPin toimintakuvauksesta Paths Crossing -projektin sähköisessä julkaisussa. Alkuperäinen teksti: "Regular events and exhibitions highlight the artistic processes taking place within the residencies. The annual international summer exhibition at Gallery Augusta on Suomenlinna and HIAP Talks — an ongoing series of debates with international guest speakers — are just two of the events through which the residency projects are communicated to the public".

Näin toimintakertomuksessa kuvataan konseptin toimintatapa ja sen merkitystä residenssitoiminnalle:

*Peer-to-Peer vakiintui vuoden 2011 aikana tavaksi tuoda residenssitaiteilijat yhteen kertomaan ja kuulemaan toistensa työskentelystä ja tapaamaan paikallisia toimijoita. Toimintavuoden aikana säännöllisesti järjestetty tapahtuma siirtyi syksyn ja talven aikana Suomenlinnan residenssitaloista Helsingin gallerioihin muuttaen tilaisuuden luonnetta entistä julkisemmaksi ja helpommin lähestyttäväksi ns. ulkopuolisille. Peer to Peer -konseptiin on alusta asti kuulunut paikallisten kommentaattoreiden kutsuminen ja siten toimia yhtenä linkkinä residenssitaiteilijoiden ja paikallisen taidekentän välillä<sup>6</sup>.*

Näiden sekä HIAPin tiloissa järjestettävien että eri tiloihin jalkautuvien tilaisuuksien tavoitteena on sekä residenssitaiteilijoiden yhteen tuominen että heidän linkittämisenä paikalliseen kenttään. Vaikka HIAPin ohjelmatoiminta on ensisijaisesti suunniteltu taiteen alan ammattilaisia ajatellen, ei se lähtökohtaisesti sulje myöskään muita yleisöjä ulkopuolelle. Esimerkiksi Peer-to-Peer -tilaisuudet, etenkin jalkautuessaan muiden instituutioiden tiloihin, kahviloihin tai kuppiloihin ympäri Helsinkiä, tekevät ohjelmaa näkyväksi myös muille yleisöille. Usein myös tilaisuuksissa puhuvat taiteilijat tai näiden yhteistyötahot Helsingissä kutsuvat niihin omia kontaktejaan. Tapahtumien epämuodollisuus tekee myös kynnysen osallistua keskusteluun matalaksi.

### 2.2.6. HIAP TUTKIMUSKOhteena

Tuotantoresidenssi-, tapahtuma-, näyttely- ja toisinaan jopa pienimuotoista julkaisutoimintaa harjoittavaa HIAPia voidaan tarkastella taiteen asiantuntijaorganisaationa, jonka toiminta leikkaa läpi taidemaailman ymmärrystä tyypillisesti luonnehti-

van kategorisoinnin taiteen tuotantoon, välittämiseen (mediation), vastaanottoon ja kontekstointiin (Van Maanen, H. 2009, 12—13, 143).

Hakeuduin HIAPiin ajatuksella, että työskentely residenssiohjelmassa, jonka kautta Helsinkiin saapuu vuosittain jopa yli 150 taiteilijaa ja luovien alojen ammattilaista eri puolilta maailmaa ja jonka tapahtumat tuovat säännöllisesti yhteen kansainvälisiä vieraita ja helsinkiläisiä taiteen alan toimijoita, tarjoaisi aitiopaikan paikallisten ja kansainvälisten nykytaiteen virtausten ja verkostojen tarkastelemiseen. Tutkimusprosessin alussa mielessäni häilyi myös oletus residenssiohjelmasta aikaa ja tilaa taiteelle tarjoavana alustana, joka mahdollistaisi erityisen aikajänteen niin teostuotannoille kuin esimerkiksi taiteilijan ja kuraattorin väliselle vuorovaikutukselle.

### 2.3. KESKEISTÄ KÄSITTEISTÖÄ

Seuraavissa kappaleissa avaan tutkielmassa toistuvaa terminologiaa.

#### 2.3.1. TAITEILIJARESIDENSIOORGANISAATIO, -OHJELMA, -TOIMINTA JA TAITEILIJARESIDENSSEI

Tutkielmassa kaikkein tiuhimmin toistuvat termit ovat a) taiteilijaresidenssiorganisaatio, b) taiteilijaresidenssiohjelma, c) taiteilijaresidenssitoiminta, ja d) taiteilijaresidenssi.

- a) taiteilijaresidenssiorganisaatio — tällä termillä viitataan residenssiohjelman organisatoriseen ulottuvuuteen, siihen instituutiona (taiteen asiantuntijaorganisaationa).
- b) taiteilijaresidenssiohjelma — termi viittaa erityisesti residenssiorganisaatioon sisällölliseen, ts. ohjelmalliseen ulottuvuuteen.

- c) taiteilijaresidenssitoiminta — viitataan tällä hyvin laajassa merkityksessä HIAPin ja muiden kansainvälisten taiteilijaresidenssiohjelmien puitteissa harjoitettavaan monipuoliseen käytännölliseen ja teoreettiseen toimintaan.
- d) taiteilijaresidenssi — käytän termiä pääsääntöisesti viitatessani yksittäiseen residenssiin, tai esimerkiksi tiettyyn residenssiprojektiin.

Kaikkien edellä mainittujen termien etuliitteenä on ”taiteilija”, vaikka käsitteet eivät näin tavoita sitä monialaisuutta, joka luonnehtii tämän päivän taiteilijaresidenssitoimintaa — tai kata edes yhä yleisempiä kuraattoriresidenssejä. Esimerkiksi termi ‘taideresidenssitoiminta’, tai pelkkä ‘residenssitoiminta’ sisällyttäisi residenssien piiriin taiteilijoiden ohella myös muut luovien alojen toimijat, kuten residenssejä hyödyntävät kuraattorit, taiteen tutkijat ja kriitikot. Koska nämä termit eivät kuitenkaan ole vakiintuneet ”taiteilijaresidenssin” tavoin, niin olen päätnyt käyttämään yleisesti tunnettua sanastoa.

### 2.3.2. TIETOINTENSIIVINEN TAIDEORGANISAATIO

HIAPIa tarkastellaan tutkielmassa taiteen asiantuntijaorganisaationa. Organisaatiokulttuurin tutkimukseen erikoistuneen MATS ALVESSONIN (2009, 2013) kriittisen organisaatiotutkimuksen näkökulmia soveltaen se voidaan nähdä tietointensiivisenä organisaationa, jonka toiminnan ytimen muodostavat asiantuntijatyö, tieto, kontaktit ja kommunikointi. Taiteen alalla asiantuntemus ei kuitenkaan perustu varmaan, faktapohjaiseen tietoon vaan jatkuvaan ambivalenttiin dialogiin: se, miten toimijat kommunikoivat, miten ne määrittelevät itsensä kommunikaatiossa määrittää niiden roolia suhteessa toisiin toimijoihin ja luo uutta tietoa. Uusi, se mitä ei ennen ole ollut, luodaan kommunikaatiossa laajoissa, dynaamisissa verkostoissa.

Filosofi, antropologi BRUNO LATOURIN toimijaverkko-ajattelua (ANT, Action Network Theory) sovellettuna tulkiten taidemaailma tai -järjestelmä, jonka osa HIAP on, on alati liikkeessä olevia, teoissa ja kielenkäytössä, kommunikaatiossa, muotoutuvia toiminnan verkostoja. Toimijat voivat olla ihmisiä, organisaatioita tai teoksia<sup>7</sup>.

Alvessonin organisaatiotutkimuksessa keskeisin on kulttuurin käsite, organisaatiokulttuuri. Se on jotakin, mikä rakentuu organisaation piirissä ilmenevistä ja ainakin jossain määrin jaetuista merkityksistä, symboleista, ideoista, arvoista, identiteeteistä, rituaaleista, uskomuksista ja olettamuksista (emt. 2013, 4). CLIFFORD GEERTZIN (1973, 145) määritelmää lainaten, kulttuuri on merkitysten luomista, jonka kautta ihmiset tulkitsevat kokemuksiaan ja joka ohjaa heidän toimintaansa. Sosiaalinen rakenne taas on se muoto, jonka näiden toiminta saa, sosiaalisten suhteiden ja vuorovaikutuksen verkosto. Mikä tässä on oleellista tutkimuksen kannalta, on toiminnan, residenssien tuottaman tiedon muodostumisen, jakamisen ja käytön suhde, sille organisaatiossa annettuihin merkityksiin — merkitysten ja arvojen tärkeys toiminnan ja käytäntöjen muodostumiselle.

HIAPin tarkastelussa paino on merkityksenannoilla, jotka ilmenevät organisaation toimijoiden puheessa, organisaation sisäisessä ja ulkoisessa kommunikaatiossa ja toimintakäytännöissä.

Jo aiemmin esillä olleen Jolyn residenssitoiminnan ”laatukriteerien” (emt. 1996) listalla ovat myös organisaation ja sen henkilökunnan yhteneväiset tavoitteet. Nämä määritellään ja niitä vahvistetaan puheen tasolla. Alvesson käyttää tässä yhteydessä myös termiä ”suostutteleva retoriikka” (Alvesson 2009).

7 Ajatus teosten toimimisesta kommunikaationa on lainaa Niklas Luhmannilta (2000), joka näkee, että koko ”taidesysteemi” muodostuu kommunikaatiosta. Oma käsitykseni taidesysteemistä poikkeaa Luhmannin näkemyksestä siinä, että tämän mukaan esimerkiksi taideteokset ovat kommunikaatiota, mutta ihmiset ja organisaatiot eivät — ne ovat vain kommunikaation piirissä.

Näiden synteestistä rakentuu pohja residenssiorganisaation tarkastelulle sisäisestä ja ulkoisesta kommunikaatiosta rakentuvana verkostona, ja osana verkostoa, joka rakentuu keskeisten toimijoiden (organisaation johto ja yhteistyökumppanit) antamissa merkityksissä ja niiden kommunikoinnissa.

Merkityksellä viitaan Alvessonia mukaillen siihen, millaisen tulkinnan jokin asia tai ilmaus saa, mihin niiden nähdään viittaavan tai liittyvän. Kiinnostuksen kohteena ovat nimenomaan tavalla tai toisella jaetut merkitykset, vaikka kunkin yksilön tulkinnat luonnollisesti vaihtelevat. Ne ovat alituisen neuvottelun ja uudelleentulkintojen kohteena (emt. 2013, 4).

### 2.3.3. TAIDESYSTEEMI, NYKYTAIDEMAAILMA JA NYKYTAIDEKENTTÄ

Tutkielmassa toistuvat termit (nyky)taidemaailma ja (nyky)taidekenttä. Viitaan näillä käsitteillä niiden teoreettisista alkulähteistä irtautuen hyvin arkikielisesti ja laajassa merkityksessä niihin lukuisiin, monimuotoisiin taidealan toimijoiden ja instituutioiden verkostoihin, joissa taidetta tänä päivänä tehdään, kontekstoidaan, välitetään ja joiden puitteissa se tulee keskusteltavaksi. Näiden termien käyttö ohjaa tarkastelemaan residenssitoimintaa taiteen tuotannon, välityksen, vastaanoton ja kontekstoinnin alustana.

Institutionaalisessa taideteoriassa keskeinen taidemaailman käsite pohjautuu ARTHUR C. DANTON (1964) esseessään ”The Artworld” määrittelemään paradigmaan. Käsitettä on käyttänyt myös muun taiteensosiologi HOWARD BECKER (1982), joka viittaa termillä ihmisten verkostoon, jotka osallistuvat taiteen tuotantoon ja tuottamisen olosuhteisiin (Becker x—xi, 3, 34, 134). Beckerin mukaan taidemaailma voidaan ymmärtää joko yleiskäsitteenä, jolloin se viittaa taidemaailmaan laajasti, tai merkityksessä, jossa sillä tarkoitetaan useita eri tavoin organisoituvia instituutioita tai toimijoita vaihtelevine merkityksenantoineen ja niistä juontuvine toimintatapoineen.

Taidehistorioitsija CHARLOTTE BYDLER hahmottaa 2000-luvun alun ylikansallisen taidemaailman rakentuvan nykyaiteen kansainvälisen työvoiman muodostamassa sosiaalisessa verkostossa. Tätä verkostoa yhdistävät jaetut arvot, diskurssit eli puhettavat — sekä kulttuuriryöntekijöiden kansainväliset työmarkkinat. Verkostoja on lukuisia, ne ovat jatkuvassa muutoksen tilassa ja paikallinen, alueellinen ja kansainvälinen taso on niissä samanaikaisesti läsnä.

HANS VAN MAANEN (2009) puolestaan käyttää termiä taidesysteemi (art system) kuvastamaan yhteiskunnan eri tasoilla tapahtuvaa vuorovaikutusta taiteen ympärillä: niin tuotannon, teosten ja yleisöjen, välittämisen, esittämisen kontekstissa yksilötasolta globaaleihin verkostoihin.

#### 2.3.4. KURATOINTI JA KURATORIAALINEN TOIMINTA

Tutkielmassa pyritään selvittämään myös, mitä kuratoriaalinen toiminta tarkoittaa residenssiorganisaation kontekstissa, millainen on kuraattorin rooli ja toimenkuva. Esioletuksena on että kuraattorin tehtäväkenttä poikkeaa perinteisestä kokoelmien hoidon ja/tai näyttelyiden tekemisen ympärille rakentuvasta kuraattorin positioista.

Residenssiohjelmilla voi olla joko vakituista tai projektikohtaista henkilökuntaa, joiden tehtäviin kuuluu ohjelmaa koskevien sisällöllisten linjausten ja hakukriteereiden määrittely, jurytus ja yksittäisten, niiden puitteissa tapahtuvien taiteellisten projektien sisällöllinen tukeminen. Lisäksi ohjelmien kuraattoreilla on tärkeä tehtävä vieraiden verkottajina paikalliseen kenttään ja taiteellisten prosessien mahdollisessa kommunikoinnissa erilaisille yleisöille.

Kuraattorit toimivat residenssiorganisaatioissa joko osana niiden henkilökuntaa tai projektiperustaisesti. Organisaation koosta ja taloudellisista resursseista riippuen he voivat joko paneutua residenssiohjelman ja taiteilijoiden prosessien sisällöllisiin kysymyksiin, tai sitten heidän toimenkuvaansa kuuluu myös taloudellishallinnollisia tehtäviä. Projektikohtaiset



kuraattorit puolestaan keskittyvät pääsääntöisesti näiden omien projektien sisällöllisiin ja tuotannollisiin kysymyksiin.

Tällaiset taiteelliset prosessit edellyttävät nähdäkseen erilaista kuratoriaalista lähestymistapaa kuin perinteinen näyttelyiden tekeminen museo- tai vaikkapa taidebiennaalikon-tekstiin. Tässä kohden Goldsmiths University of Londonin Curatorial Knowledge -maisteri- ja tohtoriohjelman professorin ja CuMMA -maisteriohjelman vierailevan professoria IRIT ROGOFFIN (mm. 2005) tekemä erottelu kuratoinnin ja kuratoriaalisen välillä tulee käyttökelpoiseksi.

Rogoffin mukaan kuratointi liittyy suoranaisesti näyttelyntekemisen käytäntöihin ja siihen kytkeytyviin eksplisiittisiin diskursseihin, kun taas kuratoriaalinen on kaikki se, mikä tapahtuu taiteen esittämisen kontekstissa ja käytännöissä, sisältyi siihen kuraattorin intentiota tai ei. Tieto, jota kuratoriaalinen toiminta tuottaa, muodostuu itse kuratoriaalisessa toiminnassa ja sen ympärillä. Tässä Rogoffin määritelmä kuratoriaalisesta lähestyy taiteellista tutkimusta ja taiteen tuottaman tiedon pohdintaa. Kuratoriaalista toimintaa voisi residensseissä tapahtua taiteen valitsemisen ja esittämisen ohella taiteellisten prosessien tukemisen ja välittämisen eri vaiheissa: ideoinnista tutkimukseen, kontekstointiin ja kommunikoimiseen.

### 2.3.5. DIALOGISUUDESTA

Tutkimusprosessin myötä keskeiseksi nousivat dialogi ja dialogisuuden käsitteet. Tässä tutkielmassa ei kuitenkaan mennä syvälle dialogisuuden filosofisen pohdinnan tasolle tai dialogisuuden teoretisointeihin. Dialogin käsite on nostettu esiin tutkimusaineistosta, jonka läpi se kulki toistuen eri muodoissa. Näin ollen sitä tarkastellaan ennen kaikkea tutkimusaineiston valossa.

Hyvin yleisellä tasolla tulkitseen dialogisuuteen liittyvän ajatuksen vastavuoroisesta kommunikaatiosta, merkitysten välittämisestä, välittymisestä ja muotoutumisesta vuorovaikutuksessa.

Martin Buberin filosofiasta (mm. Schilpp & Friedman,

1967) voidaan johtaa näkemykset, joissa dialogisen suhteen ytimessä ovat osapuolten keskinäinen tunnistaminen/tunnustaminen, jaettu tapahtuma, keskinäinen kunnioitus tai vähintään kyky kuunnella toista osapuolta. Dialogi ei kuitenkaan edellytä yhteisymmärrystä ja jaettuja merkityksiä, mikä korostuu tutkimusaineistossa keskeisessä kriittisen dialogisuuden merkityksennannossa. Toinen tämän tutkielman kannalta keskeinen ajatus on dialogin käsittäminen päämääränä sen sijaan että se nähtäisiin välineenä jonkin tavoitteen saavuttamiseen.

Dialogi on kommunikaatiota, joka ei hajota vaan vahvistaa osapuolten välisiä suhteita, laajentaa olemassa olevia näkökulmia ja tuottaa uusia. Buberin ajatuksia mukaillen (ks. esim. Schilpp & Friedman 1967) yksisuuntaisen ja päämäärähakuisen monologin sijaan dialogi perustuu vastavuoroisuudelle ja yhteyden rakentumiselle osapuolten välillä. Tämä tapahtuu prosessissa joka edellyttää ajan lisäksi halua ja kykyä kuunnella.

### 2.3.6. KRIITTISYYDESTÄ

Tutkielman edetessä keskeiseksi käsitteeksi nousi myös kriittisyys. Tässä yhteydessä sillä viitataan arvioivaan ja kyseenalaiseen ajatteluun, millä voi olla myös sosiaalisia muutoksia liikkeellepanevaa potentiaalia. Kriittisyys tässä merkityksessä paikantuu vahvasti kriittisen teorian sateenvarjokäsitteen alle, Frankfurtin filosofiseen koulukuntaan luettujen MAX HORKHEIMERIN ja THEODOR W. ADORNON toisen maailmansodan jälkimainingeissa tunnetuksi tekemään ajatteluun ja yhteiskuntateoriaan, jonka pääteoksena pidetään heidän julkaisemaansa *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (1944—47) -teosta (suomeksi Valistuksen dialektiikka, 2008). Kriittinen teoria ei ainoastaan pyri selittämään (perinteiselle yhteiskuntateorialle tyypillisesti) yhteiskuntaa, vaan arvostelemaan, kyseenalaistamaan ja muuttamaan vallitsevaa järjestystä, olosuhteita, ajattelu- ja toimintatapoja—yhteiskuntaa kokonaisuutena. Talousjärjestelmän ja kulttuurin suhde yksi-

löiden kehitykseen on kriittisen teorian kiinnostuksen kohde, sillä vallitsevien olosuhteiden nähdään muokkaavan ihmisten luonnetta ja toiminnan mahdollisuuksia sosialisointia, joukkotiedotusvälineiden ja massakulttuurin välityksellä. Nämä kriittisen yhteiskuntateorian keskeiset ajatukset ovat läsnä tässä tutkielmassa esiintyvässä kriittisen dialogin käsitteessä.

Kiinnostavia tämän tutkielman kannalta ovat myös kriittisyyden arkikieliset merkitykset ja ymmärrykset a) arvosteluna b) rajatilana, jossa tapahtuu jotakin, nk. ”kriittisenä pisteenä”.

# 3

## (AUTO)ETNOGRAFIAA HIAPISSA – TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO

Tutkimuksessa tarkastellaan taiteilijaresidenssiorganisaation toimintaa etnografisesti, sen sisältä käsin, osallistuvan havainnoinnin avulla. Tutkin erilaisten, residenssiorganisaation sisällä koostettujen aineistojen (kenttämuistiinpanot osallistuvasta havainnoinnista, kokousmuistiinpanot ja kahdenkeskiset keskustelut organisaation henkilökunnan jäsenten kanssa, erilaiset tekstimateriaalit sekä kohdennetut haastattelut) avulla taiteilijaresidenssitoimintaa ja siinä esiin nousevia merkityksiä. Teemoittelen näitä merkityksiä ja teen niistä tulkintoja, joiden avulla pyrin ymmärtämään HIAPin harjoittamaa residenssitoimintaa syvällisemmin. Huomioni on kiinnittynyt siihen, mitä tapahtuu, kenen toimesta ja miten puhutaan?

Muutosten värittämä ajankohta organisaatiossa oli sikäli erityisen otollinen tutkimuksen tekemiselle, että pääsin osallistumaan lukuisiin HIAPin arvoja, ideaaleja, toimintakäytäntöjä ja -periaatteita, strategista kehittämistä sekä tulevaisuuden tavoitteita koskeviin keskusteluihin, jotka osoittautuivat hyvin antoisiksi tätä tutkimusta ajatellen. Metodologinen lähtökohtani on, että organisaatiot rakentuvat nimenomaan puheessa, artikulaatioissa, jaetuissa ymmärryksissä ja toisaalta myös mielikuvien kohtaamattomuudessa, merkitysten yhteentörmäyksissä.

### 3.1. TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tutkimuskysymykseni ovat ensinnäkin, minkälaisia merkityksiä HIAPin toiminnalle annetaan residenssiorganisaation toimintakäytännöissä ja henkilöiden puheessa? Toiseksi tarkastelen, millainen on kuraattorin rooli ja toimenkuva HIAPissa?

Vaikka tutkin kieltä ja puhetta, en mene syvälle diskurssianalyysiin, mutta en myöskään jää täysin kielellisten ilmiöiden tasolle. Koostan havainnoinnissa esiin nousseista käsitteistä, sanoista ja ideoista teemoja ja teen näiden tematisointien pohjalta tulkintoja.

### 3.2. AINEISTON KOOSTAMINEN

Koostin HIAPissa tutkimusaineistoa käytännössä vuoden 2012 huhtikuusta lokakuun loppuun, ja tauon jälkeen vuoden 2013 helmikuun alusta huhtikuun loppuun. Tämä tapahtui siten, että olin aktiivisesti mukana organisaation arjen toiminnassa avustavan kuraattorin, ohjelmajohtajan assistentin, viestintävastaavan ja kuraattorin tehtävissä. Pidin työni ohessa tekemistäni huomioista kirjaa. Ylipäättään kirjoitin paljon päivittäin, sillä tehtäviini kuului erilaisten tekstien tuottamista ja editointia HIAPin lukuisia tapahtumia varten. Virallisten tekstien lisäksi kannettavalleni tallentui, aina kun siihen oli tilaisuus, omia havaintojani ja tulkintojani asioista, jotka kulloinkin kiinnittivät huomioni. Olin niin tiukasti kytkeytynyt organisaation arjen toimintaan, että kutsun tutkimustapaani autoetnografiseksi: omaa toimintaani ja kokemuksiani on epätarkoituksenmukaista koittaa täysin eristää muusta tutkimusmateriaalistani. Erityisesti kuraattorin roolia ja tehtäviä käsittelevä tarkastelu pohjautuu vahvasti omiin henkilökohtaisiin kokemuksiini.

Tärkeintä tutkimusmateriaaliani ovat kuitenkin olleet ne lukuisat epämuodolliset keskustelut, joita kävin HIAPin henkilökunnan jäsenten, erityisesti ohjelmajohtaja, pääkuraattori Taru Elfvingin kanssa. Näin tutkielman aineistokin on raken-

tunut suurelta osin dialogissa, yhdessä ajatellen. Tutkielman aikajänne kattaa ajanjakson Elfvingin ja itseni saapumisesta HIAPiin aina ohjelmajohtajan siirtymisen HIAPin pitkäaikaisen yhteistyökumppanin, Näyttelyvaihtokeskus FRAMEn ohjelmapäälliköksi. Kuluneen vuoden aikana olemme kumpikin omalla tavallamme ja omista positioistamme käsin pyrkineet saamaan otetta residenssitoiminnasta, ja keskustelut ohjelman sisällöistä ovat olleet keskeinen osa prosessia.

Minut rekrytoitiin HIAPiin paitsi kuraattoriharjoittelijaksi myös toteuttamaan organisaatiolle residenssiohjelman viestintää ja yhteistyömahdollisuuksia kartoittava, sisäistä kehittämistä palveleva selvitys. Muiden työtehtävieni ohessa tuottamani selvitystä varten pyysin toisinaan kohdennetusti tietoa HIAPin viestintään liittyen eri henkilöiltä, mutta varsinaisina avaininformantteinani, eli tiedonantajinani, pidän ennen kaikkea Elfvingiä ja toiminnanjohtaja JAAKKO RUSTANIUSTA.

Tärkeä osa aineistoa ovat olleet myös havaintoni organisaation toimintakäytännöistä liittyen residenssitaiteilijoiden projekteihin ja HIAPin tapahtumiin, joita seurasin toisinaan hyvin läheltä, joissakin tapauksissa taas ennen kaikkea niiden ympärillä käytyjä keskusteluita.

Osa aineistosta on karttunut yhteistyötapaamisissa HIAPin kumppaniorganisaatioiden edustajien kanssa, joissa olin mukana Elfvingin assistenttina kesä-syyskuussa 2012. Nämä keskustelut avasivat arvokkaan näkökulman residenssiorganisaation rooliin siltana paitsi paikallisen ja kansainvälisen kentän välillä myös paikallisten toimijoiden yhteensaattajana.

Tein avustavana kuraattorina hyvin monipuolisia työtehtäviä: läpikävin lukuisat ohjelman avoimen haun kautta vastaanottamat taiteilija- ja kuraattoriresidenssihakemukset, tapasin taiteilijoita ja pyrin avustamaan heidän projektiansa tukemisessa niin käytännön kuin teoreettisella tasolla, esittelin heitä paikallisille toimijoille ja toisinpäin, kirjoitin, editoin ja käänsin näyttelytekstejä sekä tiedotusmateriaaleja, järjestin

screeningejä ja muita tapahtumia sekä toimitin niiden oheismateriaaleja. Toimin tarvittaessa moderaattorina tilaisuuksissa, joissa residenssitaiteilijat esittelivät työskentelyään, mutta valvoin myös satunnaisesti näyttelyitä ja hoidin käytännön asioita. Organisaatio ja työni sen puitteissa muotoutui kuukausien kuluessa keskeiseksi osaksi elämismaailmaani ja identiteettiäni ja alussa olemistani leimannut ulkopuolisen tarkkailijan positio ja katse unohtuivat varmasti paitsi muilta työyhteisön jäseniltä, myös aika ajoin itseltäni.

Yhteistyötapaamisissa olin läsnä, pääsääntöisesti kuuntelemassa, paikoin keskustelemassakin, niin menneistä, nykyisistä kuin tulevista yhteistoiminnan mahdollisuuksista ja tavoitteista. Ensisijaisesti koin niissä kuitenkin roolini havain-toja tekeväksi, läsnä olevaksi tarkkailijaksi.

### 3.3. TUTKIMUKSELLISET LÄHTÖKOHDAT — YRITYS YMMÄRTÄÄ

Sosiaalinen todellisuus ei taivu siisteihin analyysikategorioihin, mistä syystä koitin lähteä kentälle mahdollisimman keveän esioletuskuorman kanssa. Ennakoin vain, että jotakin erityistä ja kiinnostavaa yhteiskunnallisesti painaviin sisältöihin profiloituneen ja aktiivisesti ulospäin kommunikoivan HIAPin toiminnasta kuoriutuisi.

Hyödyntämäni etnografia on laadullisen tutkimuksen piiriin luettava tutkimusote. Tutkimuksellinen lähtökohtani on siis kvalitatiivinen ja ymmärtämään pyrkivä, hermeneuttinen (lisää esim. Varto 2001 ja 2005). Käsitykseni tutkimuksella tavoiteltavan ymmärryksen laadusta antaa kuitenkin tilaa erilaisten merkitysmailmojen välisille yhteenlöymäyksille ja hedelmälliselle ei-ymmärrykselle — lähtökohdan voisi siis paikantaa vielä tarkemmin kriittiseen hermeneutiikkaan (ks. esim. Hannula, 2001). Lähestymistavassani keskiössä ovat joka tapauksessa ilmiöille annettavat merkitykset, tulkinnat ja pyrki-mys ymmärtää.

Alustavien havaintojeni ja informanttien kanssa käymieni keskusteluiden perusteella esiin nousi joitakin toistuvia tai erityisen painokkaasti ilmaistuja asioita. Jäsentelin niitä teemoittelemalla ja pyrin näin hahmottamaan ja muodostamaan asioiden välisiä yhteyksiä. Tämän jälkeen kiinnitin joihinkin keskeisiin ilmaisuihin tarkempaa huomiota ja pyrin ymmärtämään niitä muun muassa kysymällä ohjelmajohtajalta tämän tulkinnoista erityisesti näihin seikkoihin liittyen.

### 3.4. MENETELMIEN YHDISTELYÄ JA MUOKKAUSTA

Filosofi JUHA VARTON mukaan laadullisessa tutkimuksessa ei voida koskaan ottaa sellaisenaan valmiita käsitejärjestelmiä, näiden tukemia tutkimusmenetelmiä tai raportointitapoja: jokainen tutkimustilanne on omanlaisensa, koska merkitykset ovat aina sidoksissa tiettyyn aikaan ja paikkaan. Tästä syystä mitään käsitejärjestelmiä tai menetelmiä ei voi käyttää esi-neellisesti — ne eivät ole neutraaleja tai sisällöltään itsestään selviä. Jokaista tutkimusta varten on siis luotava omat menetelmänsä, jotka Varton mukaan syntyvät tematisoinnista ja aineiston alustavasta erittelemisestä. (emt. 2005, 148 — 149, 158.) Tämä vaatii menetelmien jatkuvaa täsmentämistä, tarkistamista ja kohdentamista tutkimusprosessin edetessä. (emt. 2005, 161.)

#### 3.4.1. AUTOETNOGRAFINEN TAPAUSTUTKIMUS

Tässä tutkimuksessa metodologisesti keskeistä on yksittäisen tapauksen ottaminen tutkimuksen kohteeksi (tapaustutkimus), ymmärtämään pyrkivä (hermeneuttinen) tutkimusasenne ja kuvaileva, itsereflektiivinen menetelmä (autoetnografia).

Määritän siis tutkimusprosessini autoetnografiseksi — itsereflektiiviseksi — tapaustutkimukseksi. Autoetnografialla viitataan siihen, että kietoutuneisuuteni tutkimani organisaation käytäntöihin on ollut keskeistä koko prosessin ajan. Olen ollut samanaikaisesti tutkimusta tekevä



tarkkailija ja residenssiohjelman työntekijä muiden joukossa. Koska intressinäni on ollut tiedontuottaminen HIAPin toiminnasta, on myös oman ammatillisen toimintani pohdinnalla sijansa tutkimuksessa.

Tapaustutkimuksella tarkoitan, että tutkimusteemaa tarkastellaan yhden esimerkkitapauksen, HIAPin, valossa. Tapaustutkimukselle tyypillistä on valita tutkimuskohteeksi yksittäinen tapaus, tilanne, joiden tarkastelussa kiinnostuksen kohteena ovat usein prosessit. Yksittäistapauksia pyritään siinä tutkimaan niiden luonnollisessa ympäristössään kuvailemalla tutkittavaa ilmiötä yksityiskohtaisesti. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) HIAPin toimintakäytäntöjä sekä niille annettuja merkityksiä tutkimalla pyrin tuottamaan myös laajemmin taiteilijaresidenssitoimintaan ja kuratoinnin alaan vaikuttavaa tietoa.

#### 3.4.2. KULTTUURIN KÄSITTEESTÄ

Keskeisimmin käytetty käsite etnografiassa on hyvin laajasti ymmärrettävä kulttuuri. Sen voi käsittää hyvin monella tavalla. Etnografista tutkimusotetta kriittisesti tarkastelevasta kirjastaan *Tales of the Field* tunnetuksi tullut yhdysvaltalais-etnografi JOHN VAN MAANEN kiteyttää sen yksinkertaisimmillaan etnografisen tutkimuksen kohteeksi. Hänen mukaansa kulttuuri on jotakin, ”joka muotoutuu ja ilmenee vain sen jäsenten sanoissa ja teoissa”, jotakin joka on jatkuvasti liikkeessä ja neuvoteltavana yhtä lailla sitä elävien jäsenten kuin sitä tarkastelemaan pyrkivän tutkijan elämismaailmoissa. Kulttuuri, jonka merkitykset muuttuvat ajassa ja tilassa, tulee esiin vain sen erilaisten representaatioiden kautta ja tutkijan subjektiivisen kokemuksen välittämänä (Van Maanen, J. 1988, 3, 126—127).

Tutkimukseni kohteena oleva kulttuuri on taiteilijaresidenssiorganisaatio ja sen organisaatiokulttuuri: ihmiset, toimintakäytännöt, kommunikaatio, ohjelmalliset tavoitteet ja julkaistut arvot, teoissa ja puheessa ilmenevät implisiittisemmät, epäsuoremmat merkitykset. Erityisenä tarkasteluni koh-

teena ovat olleet kuratoriaaliseen toimintaan tavalla tai toisella liittyvät käytännöt, tapahtumat, prosessit ja kommunikaatio.

3.4.3. ENTÄTYÖ—OSALLISTUVAA HAVAINNOINTIA  
 Toinen etnografian keskeisistä käsitteistä on kenttätyö, Van Maanenin mukaan etnografisen tutkimuksen metodi. Kenttätyötä ja sen myötä karttuvaa kulttuurin kokemista pidetään etnografisessa tutkimusotteessa parhaana (tai ainoana) tapana pyrkiä kohti tutkimuksen kohteena olevan kulttuurin syvempää ymmärrystä. Tavallisesti se on tarkoittanut elämistä tutkimuksen kohteiden kanssa ja tavoin. (Van Maanen 1988, 2.) Perinteisesti tämä on edellyttänyt pitkäaikaista ja tiivistä vuorovaikutusta tutkittavan kulttuurin ja siihen kuuluvien yhteisön jäsenten kanssa.

Etnografista tietoa tuotetaan useimmiten monin toisiaan täydentävin menetelmin. Niistä keskeisin on osallistuva havainnointi. Termi ilmentää sitä, miten etnografiassa tutkija ei voi asettua tarkastelemansa yhteisön tai kulttuurin ulkopuolelle vaan on koko ajan kentällä ollessaan kytkeytynyt sen käytäntöihin ja merkityksiin. Tutkija on tavallisesti kenttätyövaiheen alkaessa täysin tai melko tietämätön tutkimuksensa kohteesta, ulkopuoliseksi — usein tunkeilijaksi — itsensä kokeva tarkkailija, jolle vieras ympäristö tapoineen, käytäntöineen, uskomuksineen ja merkityksenantoineen tulee kuitenkin ajan kuluessa yhä tutummaksi. Lopulta tämän on mahdotonta enää nähdä sitä ulkopuolisen silmin. (Van Maanen 1988, 2.)

Olennaista havainnoinnissa on tutkimusmuistiinpanojen kirjaaminen ylös kenttäpäiväkirjaan. Osallistuvan havainnoinnin ohella tutkija saattaa myös tehdä tutkittavan yhteisön jäsenille tai heidän joukostaan valitsemilleen avaininformanteille täydentäviä teemahaastatteluita tai käydä heidän ja muiden informanttien kanssa keskusteluita tutkimuksen eri vaiheissa — yhdessä tai erikseen.

Aloitin havainnointini kiinnittämällä huomiota eri teema-alueisiin ja olen tehnyt karttuneelle aineistolle ja informan-

teille tarkentavia kysymyksiä pikku hiljaa, kuorinut niitä esille arjen käytäntöjen alta.

### 3.5. ETNOGRAFISEN TUTKIMUSOTTEEN TUOTTAMA TIETO

Koen, että etnografia lähestyy taiteellista tutkimusta siinä, miten kokemuksellinen ja käsitteellinen kietoutuvat siinä yhteen. Kuten taiteellisessa tutkimuksessakin, ne antavat merkityksen toisilleen, eikä niitä voi ajatella erillisinä. (Varto, 2005, 162.) Tämä kokemuksellisen ja käsitteellisen välinen vuoropuhelu on kutkuttavaa ja haastavaa: miten kokemukseni kääntyy käsitteiksi ja muodostuu teoriaksi? Varton toteamus siitä, miten “varsin suuri osa tutkimuksen ratkaisevista kysymyksistä saa lopullisen artikulointinsa ja siten lopullisen asemansa vasta raportoinnissa” resonoi oman kokemukseni kanssa (emt., 2005, 162). Raportointi on keskeinen osa tutkimusprosessia, aktiivisen tulkinnan ja merkityksenmuodostuksen vaihe.

Etnografiaa kriittisesti tarkastelevan Van Maanenin keskeinen teesi on, että etnografian tuottama tieto on erottamattomasti sidoksissa tutkijoiden valitsemiin raportointikäytäntöihin ja niiden tuottamiin narratiivisiin ääniin. Tämä johdattaa ajattelemaan sitä, miten tutkija voi valitsemillaan ilmaisukeinoilla, retoriikalla, assosiaatioillaan, merkityksenannoillaan, tutkimuskysymysten ja viitekehyksen asettamisellaan vaikuttaa huomattavasti tutkimuksen raportoinnin perustaviin piirteisiin sekä sen vastaanottoon. (emt. 1988, xi.)

#### 3.5.1. ETNOGRAFIA JA KURATOINNIN TIEDONALA

Kirjassaan Uutta tietoa — Värityskirja tieteen filosofiaan Varto kirjoittaa uuden tutkimusalan jäsentymisestä käyttäen esimerkkinä taidekasvatusta. Kirjoitusta voi hyvin soveltaa myös kuratoinnin uuden tiedonalan kontekstissa. Varto kirjoittaa, kuinka jokainen uusi tiede tai tutkimusala kohtaa perustavanlaatuisia ongelmia. On muun muassa selvitettävä, mitkä ovat muotoutu-

valle tieteenalalle keskeiset nk. omat kysymykset, mitä ensisijaisesti olisi tutkittava. (emt. 2001, 138.)

Mitä etnografian hyödyntäminen voi antaa kuratoinnin tutkimukselle? Kuratoinnin alalla taiteen tekemisen, esittämisen ja yleisöille kommunikoinnin kysymykset tässä ajassa vaativat uudentyyppejä ratkaisuja. Tämä on omasta näkökulmastani se käytäntö, joka motivoi tutkimuksen (ks. myös Varto 2001, 141). Kysymykset, joita kohtaan työssäni sekä itsenäisenä että instituutioiden puitteissa toimivana kuraattorina, edellyttävät kuratoriaalisen toiminnan aiempaa laajempaa käsittämistä ja tämän toiminnan merkitysten purkamista osiin.

Etnografisen tutkimusotteen soveltaminen kuratoriaalisen toiminnan viitekehyksessä voi tuottaa tietoa esimerkiksi kuratoriaalisten käytäntöjen kehittämisestä, nykyisiin käytäntöihin sisältyvistä oletuksista, kuratoriaalisen toiminnan etiikasta ja sille ladatuista odotuksista. (Ks. tähän liittyen myös Varto, 2001, 160 — 161).

Varto painottaa laadullisen tutkimuksen metodologiaa koskevissa pohdintoissaan kunkin tiedonalan omien menetelmien kehittämisen tärkeyttä (emt. 2001, 161 — 162). Kuratoinnin, jonka teoriat ja käytännöt ammentavat tänä päivänä hyvin moninaisista tiedonaloista, kohdalla olen epäroivä tämän vaateen osalta. Nykyaikaisen kuratoinnin ympärillä käytävää keskustelua määrittävät vahvasti muun muassa mannermaisesta filosofiasta, (post)kriittisestä teoriasta ja post-kolonialistisesta feministisestä tutkimuksesta avautuvat lähestymiset. Akateemiseen keskusteluun aktiivisesti osallistuvien kuraattoreiden valtaosa ammentaa tietoisesti monialta ja kontekstisidonnaisesti sen sijaan että pyrkisi tietoisesti asettamaan pyrki- mykseksi erillisen kuratoinnin tiedonalan muotoutumisen.

Tämä sivuaa nähdäkseni kysymystä professionaalista asiantuntijuudesta (käsite, jonka liitän myös Varton tieteenalan muodostuksen pohdintoihin). Rogoff totesi Aalto-yliopistossa syyskuussa 2012 pitämässään vierailuluennossa *Expanding Field*, että perinteinen asiantuntijuus on tämän päivän laajen-

tuneella toimintakentällä kuraattorille paitsi tavoittamaton myös epätarkoituksenmukainen positio. Asiantuntija-aseman tavoittelun sijaan mielekästä on hänen mukaansa kehittää keinoja “asuttaa ongelmia” valmiiksi asetettujen esioletusten ja positioiden perustalle rakentuvan kriittisen ajattelun sijaan. (ks. myös Rogoff 2005.)

Nähdäkseni lähtökohtaisesti joustavuutta edellyttävä, monialainen ja itseään tarkistava etnografinen tutkimusote temaattisilla keskusteluilla täydennettynä on kohdallinen lähestymistapa kuratoriaalisen toiminnan tarkastelemiseen, omassa tapauksessani HIAPin residenssiohjelman viitekehyksessä. Laajemmin katsottuna etnografisen otteen avulla voi tuottaa relevanttia tietoa kuraattorina toimimisen käytännöistä, merkityksistä ja kokemuksista sekä mahdollisesti kartoittaa ja löytää uusia tapoja toimia kuraattorina — uudenlaisia kuratoriaalisia toimijuuksia. Etnografia voi tuottaa tietoa käytännöistä, mutta myös avata niitä merkityksiä jotka toiminnan taustalla vaikuttavat.

Tärkeä henkilökohtainen motivaatio tutkimukselleni on ollut halu laajentaa ja syventää omaa ymmärrystäni kuraattorin professioon liittyvistä kysymyksistä. Olen lähestynyt näitä kysymyksiä havainnoimalla, mitä kuratointi voi kansainvälisen taiteilijaresidenssiorganisaation puitteissa tarkoittaa, millaisia potentiaaleja siinä voi avautua. Tutkimukseni tuottaa nähdäkseni tietoa kuratoriaalisesta toiminnasta residenssi-toiminnan viitekehyksessä, ja ehkä se voi osaltaan syventää ymmärrystä myös residenssitoiminnan merkityksistä nykytaiteen tuotannossa.

Tutkimukseni tiedonintressi nousee näin ollen henkilökohtaisesta tiedontarpeesta ja kiteytyy yritykseksi ymmärtää, tulkita ja kuvailla residenssi- ja kuratoriaalista toimintaa sekä siihen liitettyjä merkityksiä tässä ajassa. HIAP on erityinen konteksti ja etnografinen metodologia tuottaa aina subjektiivista, hyvin rajallisesti yleistettävissä tai sovellettavissa olevaa tietoa. Toivon kuitenkin voivani kytkeä tämän tapausesimerkin myötä muotou-

tuvan ymmärryksen myös laajempaan nykytaiteen kuratoinnin ja residenssitoiminnan ympärillä käytävään keskusteluun.

### 3.6. RAPORTOINNIN NARRATIIVIT

Raportoinnin yhteydessä pohdin, millaisen äänen — etnografisen narratiivin — omaksun, ja minkälaista tietoa se tuottaa. Tutkimukseni kohteena on pieni, nimetty organisaatio, jonka toimintaa minun pitäisi pystyä kuvaamaan avoimesti ilman, että tutkimuksellinen toimintani aiheuttaa haittaa sille tai sen puitteissa toimiville ihmisille.

Tutkimusraportti on ensisijaisesti suunnattu suppealle, erikoistuneelle ja pääosin akateemiselle yleisölle. Sen ilmestyminen suomeksi rajaa lukijakuntaa entisestään. Taiteilijaresidenssien kanssa tekemisissä olevat toimijat sekä kuratoinnin alaa seuraava asiantuntijajoukko ovat sen pääasiallinen yleisö. Mikä olisi tarkoituksenmukaisin tapa esittää omat havaintoni ja tulkintani?

Van Maanenin mukaan useat etnografiset raportoinnin tyylit elävät rinnakkain (emt. 126—127). Oma etnografian kirjoittamisen tapani on yhdistelmä tapahtumien, prosessien ja havaintojen realistista kuvausta, omien kokemusten ja keskusteluiden analysointia sekä tulkintaa. Pidän kiinnostavana dialogisuutta korostavaa jointly-told tales -tyyliä, jossa tutkija antaa äänen myös informanteille: hän voi esimerkiksi antaa havaintonsa ja tulkintansa kommentoitavaksi ja uudelleen tulkittaviksi informanteille ja työstää palautteen perusteella tulkintojaan pidemmälle.

Tutkimusprosessi voi myös olla alusta alkaen dialoginen, esimerkiksi siten, että tutkimuksen teemoista keskustellaan informanttien kanssa avoimesti prosessin eri vaiheissa. Käytännössä tiedonantajani olivat työnsä keskellä liian kiireisiä tämänkaltaiseen tiiviiseen dialogiin, mutta kenttäjakson aikana kävin kuitenkin avaininformanttien kanssa useita keskusteluja, jotka palvelivat tämänkaltaista dialogista menetelmää.

3.7. ETNOGRAFISEN TUTKIMUSOTTEEN  
SOVELTAMISESTA

Etnografiaa kohtaan esitetty kritiikki kiteytyy keskeisesti kysymykseen representaatiosta ja sen etiikasta: etnografiassa yksi kulttuuri esitetään toisen kulttuurin ehdoilla ja ilmaisuin. Tutkittavien, nk. toisten, sosiaalinen todellisuus esitetään niiden kokemusten ja tulkintojen kautta, joita ulkopuolista kulttuuria edustava tutkija on tutkimuksen kohteesta tehnyt. Tähän sisältyy suuri eettinen ja moraalinen vastuu (esim. Van Maanen, ix, 1).

Etnografia on aina erityistä ja myös vahvasti henkilökohtaista. Sitä on moitittu rajalliseksi ja jopa romanttiseksi (Van Maanen 1988, ix, 127). Edellä mainitun representaation problematiikan ansiosta se on myös aina poliittista. Sitä ei ole mielekästä yrittää verhota modernistista tieteenihannetta leimaavaan objektiivisuuden harhaan. Näistä syistä etnografia on saanut osakseen kritiikkiä, mutta mielestäni juuri tässä piilee myös sen erityinen vahvuus: parhaimmillaan itsereflektiivisesti tehty etnografinen tutkimus tekee kirkkaasti näkyväksi sen kytkeytymisen tiettyyn aikaan ja paikkaan sekä avaa tutkijan position ja ne poliittiset ulottuvuudet, joihin tutkimus paikantuu. Partikulaarisuudestaan huolimatta etnografinen tutkimus lisää ymmärrystä myös yksittäistä tapausta laajemmasta ilmiöstä.

Etnografi vaikuttaa läsnäolollaan aina tutkittavaan yhteisöön ja käsillä olevaan tutkimusongelmaan (hän on osa dataa, vaikuttaa dataan, analysoi ja esittää dataa). Näin esimerkiksi kysymykset intimitetistä, luottamuksesta, dialogista, tulkinnasta, representaatiosta ja anonymiteetista tulevat polttaviksi. Tutkijat ovat yleensä hyvin tietoisia näistä kipukohdista ja asettavat myös itse itselleen rajoitteita siitä, mitä ja miten tutkivat ja tulkitsevat (Van Maanen 1988, 5).

Myös tutkijan persoona ja sosiaalinen status voi asettaa hyvin konkreettisia rajoja sille, mitä hänen on mahdollista tutkia kentällä, millaiseen tietoon hän pääsee käsiksi, ja millaiset työkalut hänellä on sen tulkitsemiseen. Tutkittavien



persoonalliset piirteet vaikuttavat myös tutkimuksen kulkuun. Etnografia on kaikkea muuta kuin hallittua, säännellyissä laboratorio-oloissa toteutettavaa tutkimusta. Siihen sisältyy paljon tutkijan päätösvallan ulottumattomissa olevia muuttujia. Etnografian pyrkimystä toisen kulttuurin ymmärtämiseen voidaan myös tarkastella hyvin kriittisesti. Voidaan väittää, että tutkija kykenee tulkitsemaan tutkimaansa kulttuuria ainoastaan omasta kulttuurisesta lähtökohdistaan käsin ja joutuu kääntämään tutkimansa kulttuurin merkitykset yleisölleen ymmärrettävään muotoon.

Juha Varto toteaa, ”filosofi suhtautuu äärimmäisen epäluuloisesti siihen, että me voisimme ymmärtää toista ihmistä” (emt. 2001, 157) resonoi omien ajatusteni kanssa ei-ymmärryksen hyväksymisen (Hannula 2001), antagonistisen tai agonistisen dialogisuuden (ks. esim. Mouffé 2007), asettamisesta tutkimuksen puitteissa ja sen ympärillä tapahtuvan kommunikaation (kuten kommunikaation ylipäättään) oletukseksi.

Yhteenvetona, etnografiaa on kritisoitu niin liiasta epämääräisyydestä kuin jäykistä tutkimuskonventioistakin, koulukunnasta riippuen. Itse koen, että se on haastava, herkkyyttä vaativa tutkimusote, jonka sovellettavuudella on paljon rajoituksia. Koen kuitenkin, että tiivis ja pitkäkestoinen osallistuva havainnointi yhdessä täydentävien menetelmien, kuten keskusteluiden ja haastatteluiden kanssa on usein myös ainoa mielekäs tapa tuottaa tietoa jostakin yhteisöstä sekä omasta suhteutumisesta siihen.

Kuten 2. luvussa totesin, on residenssitoiminnasta olemassa hyvin niukasti tutkimusta, jota vasten voisin pohtia ja peilata kysymyksenasetteluitani ja kokemuksiani HIAPiin liittyen. Näen tämän jossain määrin ongelmalliseksi tutkielmani kannalta. Tämä on myös yksi syy siihen, että on mielekästä tarkastella residenssitoimintaa nimenomaan sisältä käsin sen käytäntöjä ja prosesseja havainnoimalla. Näin tutkimusotteeksi valitsemani etnografinen lähestymistapa tulee mielestäni perustelluksi.



On myös oleellista lisätä, että tarkastelin HIAPin toimintaa ajanjaksona, jonka kuluessa tehtiin runsaasti organisatiouudistuksia ja käytiin aktiivisesti keskustelua toiminnan kannattavista periaatteista ja tavoitteista. Tuona aikana käytiin paljon keskustelua ideaaleista. Vaikka residenssitoiminnan arjen realiteetit eivät aina kaikkien näiden tavoittamista mahdollistaisi, niin niiden kautta on kuitenkin mielekäästä tarkastella toiminnalle annettuja merkityksiä.

Toinen keskeinen kysymys, joka liittyy olemassa olevan tutkimuksen puuttumiseen, liittyy ohjaajavalintoihini. Molemmat ohjaajani, Irmeli Kokko sekä Henna Harri, ovat olleet tiiviisti kytköksissä HIAPiin. Kokko on ollut aktiivisesti mukana toiminnan käynnistämisessä ja kehittämisessä ja Harri työskenteli toiminnanjohtaja Jaakko Rustaniuksen sijaisena vuoden 2010 ajan. Pyysin heidät ohjaamaan tätä tutkielmaa siitä nimenomaisesta syystä, että heillä on ensikäden näkemystä ja kokemusta residenssitoiminnasta sekä HIAPissa että yleisemmin. Metodologisesti näen tämän edesauttavan paitsi kriittistä keskustelua havainnoistani ja tulkinnoistani myös yhdessä tuotettavaa uuden tiedon muodostusta residenssitoiminnasta ja sen merkityksistä.

## 4

# HAVAINTOJA, TEEMOJA JA MERKITYKSIÄ TUTKIMUSAINEISTOSTA

Tässä luvussa käyn läpi etnografisen kenttähavainnointini pohjalta tekemiäni keskeisiä huomioita. Käsiteltävät aineistot ovat katkelmia tutkimusaineistona käyttämästäni keskusteluista ja tekstimateriaaleista, joita olen jäsennellyt teemoittelun avulla. Jokainen alakappale havainnollistaa aina yhtä teemaa. Luvun loppupuolella käsittelen vielä erikseen havaintojani kuratoriaaliseen toimintaan ja kuraattorin rooliin HIAPissa liittyen.

## 4.1. HIAPIN TOIMINNALLE ANNETTUJA MERKITYKSIÄ

### 4.1.1. ”EI MIKÄÄN MAJATALO”

HIAPin toiminnanjohtaja Jaakko Rustaniuksen ja ohjelmajohtaja Taru Elfvingin kanssa kesäkuussa 2012 käydyissä yhteistyö- ja viestintäselvityksen suunnittelukeskusteluissa edellä mainitut pohtivat residenssiohjelman merkitystä sen kautta, mitä se heidän nähdäkseen ei ole. Kumpikin heistä painotti, että organisaatiossa yhtenä keskeisenä pyrkimyksenä on päästä eroon vierasateljee-perinteen mukaisesta mielikuvasta residenssikeskuksesta eksoottisen retriitin, majoitus- ja ateljeetilojen tarjoajana, ”bed and breakfastina”, Rustaniusta lainaten. Sen sijaan pyrkimyksenä on olla ”avoin, aktiivinen ja keskusteleva taideorganisaatio” kuten tämä HIAPin tavoitteita samassa yhteydessä kuvaili.

HIAPin tavoitteena on Rustaniuksen mukaan ollut ”ylläpitää residenssiohjelmaa, joka käsittelee ajankohtaisia kysymyksiä taiteessa ja yhteiskunnassa”. Ohjelmaa raken-

netaan jossain määrin vaihtuvien maantieteellisten fokusten ohella myös erilaisten temaattisten projektien ja näkökulmien varaan. Viime vuosina ne ovat liittyneet esimerkiksi sosiaaliin ja ekologisiin haasteisiin, ihmisoikeuksiin sekä vähemmistökysymyksiin.

Keskustelussa viitattiin ”tarpeeseen ajatella uudelleen yhteistyötä, tuotantoja ja dialogisuutta taiteessa”. Elfving totesi muun muassa, että käynnissä olevien organisaatiouudistusten myötä HIAPissa ”pyritään ajattelemaan ohjelman sisältöjä pitkällä tähtäimellä dialogisuuden mahdollisuuksia vahvistaen niin residenssivieraiden kesken kuin heidän ja paikallisen kentän toimijoiden välillä”. Tämä oli ensimmäisiä kertoja havainnointijakson aikana kun dialogisuuden käsite nostettiin esiin yhteisissä keskusteluissa. Tässä yhteydessä se liitettiin instituutioiden väliseen vuorovaikutukseen ja ajatukseen niin residenssiohjelman rakentamisen kuin sen puitteissa tapahtuvien taiteellisten tuotantojen syntymisestä dialogissa HIAPin ja muiden helsinkiläisten kulttuuriorganisaatioiden kanssa.

4.1.2. YLIRAJAINEN, VERKOSTOMAINEN TAIDEYHTEISÖ  
Syksyllä 2012 päättyneen Paths Crossing -tuotantoresidenssiohjelman (2010—2012) sähköisessä julkaisussa HIAPin toiminnan tavoitteita muotoillaan seuraavasti:

*HIAP edistää ajatustenvaihtoa ja monialaista keskustelua nykytaiteesta, kulttuurista ja yhteiskunnasta samoin kuin verkostojen rakentumista paikallisten ja kansainvälisten taiteenharjoittajien välille. Laajat, alati kasvavat, paikalliset ja kansainväliset verkostot muodostavat dynaamisen taideyhteisön<sup>8</sup>.*

Tekstikatkelmasta nousee esiin halu toimia ”dynaamisen taideyhteisön” muodostajana kansallisten ja kansainvälisten toimijoiden kesken. Tässä kuvastuu ajatus siitä, että residenssioh-

jelmilla on keskeinen merkitys uusien, ylirajaisten nykytaiteen tuotantoverkostojen synnyssä (esim. Kokko 2008).

Keskusteluissa ja vuoden 2011 toimintakertomuksessa nostettiin esiin myös harras toive residenssivieraiden ja henkilökunnan muodostamasta tiiviistä yhteisöstä. HIAPissa ei kirjoitushetkellä ole yhteistä oleskelutilaa tai kohtaamispaikkaa vieraille, joten taiteilijoiden omaehtoisesti keskenään solmimien yhteyksien lisäksi residenssiyhteisö on aktualisoitunut pääsääntöisesti HIAPin harjoittaman räätälöidyn (”kuratoit-dun”) ihmisten linkittämisen, tapahtumien ja Facebookissa usein tapahtuvan vieraiden oma-aloitteisen verkottumisen puitteissa. Halua luoda tiivis residenssiyhteisö kuvastaa vuodenvaihteessa 2013 käynnistetyt residenssivieraiden ja -henkilökunnan keskiviikkobrunssit, joissa on mahdollisuus tavata ja tutustua epämuodollisissa merkeissä.

Toisinaan residenssiyhteisö tiivistyy kuitenkin ohjelmoimatta, sattumien seurauksena. Sain esimerkiksi seurata, kun taiteilijat, jotka todennäköisesti eivät olisi muuten kohdanneet, käynnistivät HIAP-residenssissä yhdessä uuden projektin. Tukholmassa asuva valokuvataiteilija LINDA HOFVANDER ja Berliiniin asettunut, australialainen videotaiteilija SAM SMITH, olivat residenssissä Suomenlinnassa kesällä 2012. He tutustuivat toistensa työskentelyyn Peer-to-Peer -tilaisuudessa ja päättivät toteuttaa yhteisnäyttelyn Helsinkiin. He saivat näyttelyajan Galleria Sinnestä kesälle 2013, jota varten he alkoivat työstää uusia teosideoita residenssiensä aikana. Residenssi voi tällä tavoin mahdollistaa kohtaamiset tekijöiden välillä ja toimia alustana spontaanisti syntyvälle yhteistyölle. Smithin ja Hofvanderin kohdalla HIAPin näkökulmasta erityisen toivottu lopputulos oli, että residenssien liikkeelle laittama yhteistyö tulee näkymään Helsingissä näyttelyn muodossa.

#### 4.1.3. MONIALAISEN KESKUSTELUN RUOKKIJA

Monialaisuus oli HIAPissa residenssitoiminnalle annettu merkitys, joka nousi esiin paitsi esittelymateriaalien teks-

teissä, myös puheessa ja käytännön toiminnassa. Ensinnäkin, kuvataiteen alueella työskentelevien vieraiden ohella HIAPin residenssejä tarjotaan myös muiden taiteenalojen edustajille, kirjoittajille, tutkijoille. Toiseksi, monet HIAPissa toteutettavat taiteelliset tuotannot ovat sellaisia, että niiden toteuttamiseksi vaaditaan hyvin monenlaista asiantuntemusta myös taidekentän ulkopuolelta tai eri taiteenalojen piiristä.

Esimerkiksi Paths Crossing -tuotantoresidenssiohjelmassa toteutetut tällinnalaisen KRISTINA NORMANIN teos *0,8 neliömetriä* ja Gdanskissa asuvan DOROTA NIEZNALSKAN Mannerheim-aiheinen teosprojekti edellyttivät muun muassa historiallisiin arkistomateriaaleihin tutustumista asiantuntijoiden avustuksella. Normanin teosprosessin yhteydessä oltiin lisäksi yhteydessä ihmisoikeuksia ajaviin kansalaisjärjestöihin. Nieznalskan teoksessa tarvittiin taas paikallisen oopperalaulajan työpanosta.

Ekologiaa koko yhteiskunnan läpileikkaavana kysymyksenä tarkastelevan Frontiers in Retreat -EU-hankkeen (2013—2018) hakemusprosessin yhteydessä aukikirjoitettiin Elfvingin herättämä ja yhteisissä keskusteluissa jalostunut ajatus siitä, että taiteilijat voivat toimia ikään kuin erilaisten asiantuntijuuksien välillä, sukkuloida erikoistuneiden positioiden mahdollistaman asiantuntijatiedon välillä siten, että voi muodostua jotakin sellaista, mitä ei muutoin olisi voinut syntyä, oli se sitten uusi näkökulma, uutta tietoa, toimintamalleja tai konkreettisia asioita — Frontiersin tapauksessa akuutteihin ekologiisiin haasteisiin liittyen. Näin HIAPin residenssitoiminnan nähtiin avaavan aivan uudenlaisia mahdollisuuksia monialaiselle yhteistyölle.

#### 4.1.4. ”EI KULTTUURIVAIHTOA KULTTUURIVAIHDON TAKIA”

HIAPin toimintamalli perustuu yhteistyöhön erilaisten kumppaniorganisaatioiden kanssa. Residenssiorganisaatiolla on ylenpalttisesti asuin- ja työskentelyneliöitä, eli valtava määrä

residenssikuukausia täytettävänä, eikä se voi tapahtua pelkästään avointen hakujen kautta.

Kahdenväliset residenssivaihto-ohjelmat ja eri tahojen kanssa suunnitellut, vaihtelevien rahoituslähteiden tukemat yhteistyöprojektit ovat toiminnan kulmakiviä. HIAP tarjoaa myös lyhyempiä residenssejä tai visiittejä lukuisten Helsingissä toimivien taideorganisaatioiden ja -tapahtumien kansainvälisille vieraille. Näin ohjelman puitteissa ollaan laajalti vuorovaikutuksessa moninaisten taide- ja kulttuuriorganisaatioiden kanssa. Tekemäni viestintä- ja yhteistyöselvityksen taustalla olikin paitsi tarve kartoittaa HIAPin laajaa yhteistyöverkostoa myös halu kehittää uudenlaisia yhteistyön malleja.

Perinteisesti HIAPissa on muodostettu kahdenvälisiä kumppanuuksia erilaisten partneriorganisaatioiden kanssa, kuten Temple Bar Gallery and Studios Dublinissa tai VIAfarini-residenssiohjelma Milanossa. Yhteistyöselvityksen tekohetkellä organisaatiossa ilmeni halua ”lisätä tai syventää dialogia” tällaisten bilateraalisten, ristikkäisvaihtoon perustuvien ohjelmien puitteissa sekä siirtää toiminnan painopistettä ”kahdenvälisestä vaihdosta kohti kansainvälisiä, moninapaisia yhteistyöverkostoja”. Tämä edellyttäisi uudenlaisten kumppanuuksien ja rahoitusmallien kehittämistä, keskustelua sisällöistä ja vaikuttaisi myös ohjelman kuratointiin:

*“HIAPin eri tahojen kanssa tekemä yhteistyö perustuu dialogille: pitkällä aikavälillä muotoutuvalle kanssakäymiselle, jossa keskustellaan osapuolten sekä kentän tarpeista ja intresseistä hakien yhdessä hyviksi koettuja toimintamalleja.”<sup>9</sup>*

Edellinen Elfvingin kommentti on tulkittavissa yhteistyön ideaalimallin kuvaukseksi, sillä yhteistyöselvityksen myötä esille tulivat instituutioiden väliseen dialogiin liittyvät haasteet — se, että sisällöistä keskusteluun hyvissä ajoin etukäteen on vain

harvoin aikaa, ja että sisällölliselle yhteistyölle on haasteellista ohjelmoida resursseja tai varsinkaan jatkuvuutta, vaikka esimerkiksi kahdenväliset kumppanuudet voisivat olla kestoaltaan pitkäaikaisiakin. Silloinkin kun sisällöistä keskustellaan yhteistyökumppaneiden kanssa, tulevat erilaiset (taide)kontekstit erilaisine arvostuksineen näkyviksi ja neuvoteltaviksi.

Kesän 2012 yhteistyökeskusteluissa nousi esiin, että käytäntöjen tasolla dialogin puute kumppaniorganisaatioiden kanssa on johtanut epäselvyyteen siitä, mitä tukea kumppaniorganisaatioiden lähettämät taiteilijat saavat niiltä ja mitä puolestaan HIAPilta odotetaan. Tällöin voi käydä niin, että vaikka partneri maksaisi HIAPille ainoastaan näiden kutsumien vieraiden majoituksesta, tarjotaan näille kuitenkin paljon kuratoriaalista tukea ja tuotannollista apua residenssiohjelman puolesta. Yksi hyvin konkreettinen yhteistyön ongelmakohta paikannettiin viestintään: taiteilija- ja kuraattorivalinnoista tiedotetaan usein niin viime hetkellä, että HIAPissa ei osata varautua vieraan projektiin. Parhaimmillaan tiedonjako hyvissä ajoin taas voi johtaa siihen, että jo vieraan saapuessa tiedetään keneen tämä voisi olla yhteydessä Helsingissä ollessaan ja sopia tällaisia linkittäviä tapaamisia valmiiksi.

Yhteistyöhön liittyvät ongelmat paikannettiin siis muun muassa siihen, että yhteistyökumppanit lähettävät organisoimiinsa projekteihin valitsemansa vieraat ilman yhteisesti käytävää sisällöllistä keskustelua näiden tuottamista sisällöistä tai työskentelytavoista. Tällöin HIAPin rooliksi on jäänyt Rustaniuksen ja Elfvingin mukaan ongelmalliseksi koettu majoituspalveluiden tarjoaminen ja vieraiden projekteista tiedottaminen. Kuinka tällöin olisi kuraattorina mahdollista seistä yhtä lailla kaiken ohjelman takana?

Syyskuun alussa 2012 kävimme myös kahden Elfvingin kanssa useampia keskusteluita HIAPin tekemästä yhteistyöstä erilaisten organisaatioiden kanssa. Kimmokkeena yhdelle tällaiselle keskustelulle toimi maapallon toiselta laidalta tullut puhelu, jossa tiedusteltiin mahdollisuuksia HIAPin

ja erään näyttelyinstituution väliseen residenssivaihtoon. Samaisen organisaation kanssa oli ollut kahdenvälistä taiteilijavaihtoa ennenkin, mutta kumppanuus oltiin tuolloin koettu ”turhan ohueksi”. Ilmeisesti yhteistyötaho oli kyllä lähettänyt päteviä taiteilijoita residenssiin Helsinkiin, mutta taiteilijavalinnat ja vaihdon puitteissa toteutetut projektit eivät olleet ”toivotulla tavalla kommunikoineet kumpaankaan suuntaan”. Tämä esimerkkitapaus, jonka kohdalla päätös yhteistyön jatkumisesta jäi tuolla hetkellä vielä avoimeksi, nosti esiin residenssiyhteistyöhön HIAPissa liitettäviä kriteereitä. Ne puolestaan kertovat organisaation arvoista ja toiminnalle annetuista merkityksistä.

Kahdenvälisiä taiteilijavaihto-ohjelmia ei Elfvingin mukaan ”kannata tehdä vain kulttuurivaihdon itsensä takia”, vaan hän totesi, että ”HIAPilla voisi olla aidosti merkittävä rooli tärkeäksi katsottujen sisältöjen tukijana ja keskustelun mahdollistajana”. Tällöin ristikkäisvaihtojen sijaan mielekästä saattaisikin olla verkostomaisen yhteistyön malli, jossa sisällöt ja tekijät liikkuvat eri konteksteissa ja kommunikaatio toimii moninapaisesti.

#### 4.1.5. SISÄLTÖLÄHTÖISEN YHTEISTYÖN VAALIJA

Ensimmäisenä kriteerinä kumppaniorganisaatioiden kanssa tehtävälle yhteistyölle Elfving korosti sisältölähtöisyyttä. Sen sijaan, että etsittäisiin vain organisaatiomalliltaan ja mittakaa-valtaan samankaltaisia kumppaniorganisaatioita maailmalta, tulisi kumppanuuden muotoutua siten, että ”on jokin teema tai kysymys, jonka molemmat tai useammat osapuolet kokevat kiinnostavaksi, ja jonka ympärille aletaan rakentaa pitkäkestoisia yhteistyöohjelmaa”. Tässä yhteydessä nousi myös esiin toive siitä, että kahdenvälisestä residenssivaihdosta voitaisiin siirtyä ”moninapaiseen, verkostomaiseen yhteistyöhön”.

Keskustelussa esiinnousseet pyrkimykset kiteytyivät lokakuussa 2012 tehdyssä suunnitelmassa jo aiemmin mainituksi viisivuotiseksi Frontiers in Retreat -EU-hankkeeksi, jossa



HIAP tulee koordinoimaan seitsemän eurooppalaisen residenssitoimijan verkostoa. Tämän verkoston puitteissa ja lokaatioissa viisitoista taiteilijaa eri puolilta Eurooppaa toteuttaa ajan-kohtaisia ekologian kysymyksiä eri tulokulmista syväluotaavia, tutkimuksellisia projekteja. Niin taiteilijat kuin residenssiorganisaatioiden toimijatkin liikkuvat residenssiverkoston solmu-kohtien välillä. Kussakin paikassa järjestetään seminaareja ja hautomo-tyyppisiä työpajoja, joihin kutsutaan myös eri alojen asiantuntijoita keskustelemaan taiteilijoiden prosesseista. Projektin kuluessa muotoutuvat prosessit avataan laajalle yleisölle sekä fyysisen että virtuaalisen arkiston avulla.

Hankkeessa yhteistyö muotoutuu yhteisen kantavan teeman varaan, rakentuu moninapaiselle verkostolle sekä jatkuu usean vuoden ajan. Hankkeen toimijat myös matkustavat toistensa luo useampia kertoja, sillä ohjelman perusideana on nimenomaan taiteellisten prosessien ympärillä käytävä moniääninen keskustelu, johon myös eri alojen kutsutut asiantuntijat antavat panoksensa. Projektin konseptia ja hakemusta yhdessä laadittaessa artikuloituivat nämä keskeisimmät institutionaaliselle dialogille HIAPissa asetetut tavoitteet.

Kuratoinnin kannalta tämänkaltainen toiminta tarkoittaa yhteiskuratointia, ohjelman rakentamista alusta alkaen ja pitkäjänteisesti kumppaniorganisaatioiden edustajien kanssa keskustellen.

4.1.6. SILLANRAKENTAJA, LINKITTÄJÄ, VERKOTTAJA  
Ohjelmajohtaja ja kuraattori Elfvingin kanssa tekemissämme yhteistyötapaamisissa HIAPin pitkäaikaisten kumppaniorganisaatioiden edustajien kanssa toistui ajatus henkilökohtaisten kontaktien ja suhdeverkostojen keskeisestä merkityksestä taidekentällä. Tämä tuli esiin myös siinä, miten Elfving halusi itse ottaa vastuulleen toiminnanjohtajan alun perin minun tekemääni selvitystyöhön kytkemän yhteistyökumppaneiden tapaa-misen. Uutena ohjelmajohtajana hän piti ensisijaisen tärkeänä sitä, että hän tapaa henkilökohtaisesti mahdollisimman monta

yhteistyötahoa. Päätimme niin, että olin tapaamisissa läsnä Elfvingin assistenttina. Näkemys henkilökohtaisten suhteiden merkityksestä käy yksiin myös Alvessonin näkemyksen kanssa, että tietointensiivisillä aloilla ja organisaatioissa tärkeää tietoa paikantuu yksilöihin ja näiden välisiin suhteisiin (Alvesson, 2004, 103). HIAPin kaltaisen asiantuntijaorganisaation kohdalla toiminta perustuu yhteistyölle, jolloin verkostojen ja kumppanuuksien arvo korostuu entisestään — niillä on sekä symbolista että konkreettista arvoa.

Yhteistyötapaamisissa nousi esiin, että helsinkiläinen taidekenttä koetaan pirstaleiseksi: yleisöt ovat jokseenkin eriytyneitä eikä yhteisiä tiedonjakokanavia ole laajasti käytössä. HIAP nähtiin tahona, joka on luontevasti ”kartalla siitä, mitä kaikissa muissa instituutioissa tapahtuu”, ja joka voi tätä kautta myös toimia sillanrakentajana niiden välillä. Puhuttiin myös, miten pitkällä aikajänteellä voitaisiin tätä seikkaa vaalimalla luoda ”synergiaa paikallisella kentällä”, hyödyntää niukkoja resursseja tehokkaammin kun HIAPin residenssivieraat, joilla on esimerkiksi tekeillä näyttely johonkin paikalliseen instituutioon, voisivat yhdistää siihen artist talkin tai työpajan kolmannessa instituutiossa. Tai heidän projektinsa ympärille voitaisiin rakentaa seminaari, joka kokoaisi yhteen ihmisiä ja organisaatioita, jotka jakavat mielenkiinnon projektin teemoja kohtaan.

Edellisen esimerkin kautta nousee esiin HIAPin sillanrakentajarooliin liittyvä keskeinen haaste: instituutioissa jaetaan niukasti tietoa vasta suunnitteilla olevista projekteista. Tiedon jakamiseen ”keskeneräisistä” projekteista liittyy ennakoluuloja — ohjelmista tiedotetaan vasta kun kaikki on lyötynä lukkoon, vaikka ideat potentiaalisesti laajaa kiinnostusta herättävistä kansainvälisistä vieraista kannattaisi jakaa jo pohdintavaiheessa. Näin toisetkin toimijat saattaisivat lähteä mukaan rakentamaan tai tukemaan ohjelmaa, joka kommunikoisi muiden instituutioiden sisältöjen kanssa. Jotta tällainen olisi mahdollista, olisi asennoitumisen viestintään muututtava, ja

löydettävä toimivia tapoja kommunikoida myös keskeneräisistä suunnitelmista.

Ajantasainen tiedonjakaminen siten, että kentän toimijoilla olisi ennakkokäsitys toistensa järjestämästä ohjelmasta edesauttaisi synergian muodostumista mutta myös HIAPin ohjelman kuratointia siten, että vieraiden kykeytymistä paikalliselle kentälle voitaisiin suunnitella aiempaa pitkäjänteisemmin.

HIAP on yksi harvoja kotimaisia taideorganisaatioita, jotka viestivät toiminnastaan ensisijaisesti englanniksi. Tämä tekee HIAPista suomalaisista taideorganisaatioista potentiaalisesti laajimmin kansainvälisesti saavutettavan, ja tuo kansainvälistä näkyvyyttä myös yhteistyökumppaneilleen. Tämänhetkisillä resursseilla organisaatiossa ei ole mahdollisuutta käyttää voimavaroja aiempaa laajempaan koontiin paikallisesta taidetarjonnasta, mutta ohjelmajohtaja on pyrkinyt käymään aktiivisesti keskustelua yhteistyökumppaneiden kanssa näiden suunnitteilla olevista sisällöistä. Näin residenssiohjelman vieraiden ajoittamista ja kykeytymistä helsinkiläiselle kentälle voidaan suunnitella kauaskantoisesti. Ohjelmajohtaja ja kuraattori kuratoivat HIAPin ohjelmaa myös näin: tapaamalla nykyisiä ja potentiaalisia yhteistyötahoja ja keskustelemalla näiden sekä HIAPin tulevasta ohjelmasta. Kun kumpaakin osapuolta kiinnostava vieras tai projekti on suunnitteilla, on mielekästä pohtia voimavarojen yhdistämistä tavalla tai toisella. Keskenään kommunikoivat taiteilija- ja kuraattorivalinnat, tai ohjelman rakentaminen yhteistyössä yhteisen teeman tai jonkin vieraan projektin ympärille ovat esimerkkejä tästä.

Yksi HIAPin viestintäselvityksen yhteydessä artikuuloitu tavoite on ”tehdä Helsingissä toimivat taideammattilaiset entistä paremmin tietoiseksi HIAPin residenssivieraista ja ohjelmasta, sekä heidän nykyistä aktiivisempi osallistumisensa HIAPin ja yhteistyökumppaneiden järjestämiin tapahtumiin”. Mitä useampi toimija on linkittynyt samoihin teemoihin, tai-

teilijoihin ja projekteihin, sitä enemmän toivottua synergiaa paikallisella kentällä syntyy.

Tutkimusaineistossa toistuu ajatus siitä, että toimiva kommunikaatio taidekentällä pohjautuu tiiviiseen dialogiin: henkilökohtaisia yhteyksiä ja olemassa olevia sosiaalisia verkostoja hyödyntävään vuoropuheluun ja viestintään ohjelman kannalta merkityksellisten toimijoiden kanssa. Se, kuinka hyvin HIAP pystyy täyttämään tehtävänsä riippuu juuri siitä, minkälaiset suhteet sillä on kaupungin erilaisiin taideinstituutioihin ja yksittäisiin toimijoihin.

Tietointensiivisenä organisaationa HIAPin pääoma koostuu tiedosta, kyvyistä, asiantuntemuksesta, maineesta ja tunnettuudesta, jotka luodaan pitkälti ulkoisissa suhteissa. Toisin sanoen, tämänkaltaisessa organisaatiossa näitä suhteita ei voida erotella ”ulkoisiksi” vaan ne ovat erottamaton osa niiden toimintaa. Alvessonin mukaan arvovaltaiset kumppanit ovat tietointensiiviselle organisaatiolle paitsi resurssi myös tärkeä signaali kentän muille toimijoille. Vaikka ”oikeanlaiset”, arvostetut kumppanit vahvistavat julkista kuvaa organisaation asiantuntijuudesta (Alvesson 2004, 100), HIAPissa kumppanien etsimisen statuksen perusteella sijaan korostettiin sisältölähtöisen yhteistyön merkitystä. Taidemaailmassa eniten arvontoa voikin saada taloudellisen pääoman ja sen mahdollistamien resurssien sijaan ohjelmallisella rohkeudella — mikä puolestaan on nimetty yhdeksi HIAPin ydinarvoista<sup>10</sup>.

Yhteistyössä kyse on tietenkin myös konkreettisista toimintamahdollisuuksista ja toiminnan jatkuvuudesta, mutta Elfvingin mukaan keskeinen, niin HIAPin viestintään, yhteistyöhön kuin kuratoriaaliseen toimintaan liittyvä kysymys on: ”miten saataisiin linkitettyä ”oikeat” taiteilijat sekä keskenään että paikallisiin toimijoihin? Miten toisin sanoen pystyttäisiin kuratoimaan ohjelmaa niin paljon kuin mahdollista ja näin tukemaan keskustelua taidekentällä ja laajemminkin — dia-

logia, joka perustuisi pitkäjänteiselle suunnittelulle ohjelman puitteissa tapahtuvien sattumanvaraisten kohtaamisten, jotka nekin voivat olla uutta luovia, lisäksi”.

4.1.7. TAITTEELLISTEN PROSESSIEN NÄKYVÄKSI TEKIJÄ  
Aineistossa toistuva diskurssi on, että HIAPin toimiminen kansainvälisten residenssivieraisten ja paikallisen kontekstin yhteen tuojana voisi tukea dialogia taidekenttää laajemminkin. Toisin sanoen, sillä nähtiin olevan merkitystä myös yhteiskunnallisen keskustelun herättäjänä.

Ensinnäkin, HIAPin tekemän verkottamisen nähtiin tukevan keskustelua kun toisillensa potentiaalisesti kiinnostavat, erilaisista konteksteista edustavat tekijät kohtaavat sen kautta. Toiseksi mahdollisuus kommunikointiin nähtiin syntyvän, kun erilaisista kulttuureista saapuvat vieraat havainnoivat ja tekevät tulkintojaan paikallisesta kontekstista. Tulkitsen tämän niin, että erilaisten vaikutteiden ja tulkintojen yhteen tuomisen tai törmäyttämisen nähdään aikaansaavan keskustelua. Erilaisten tapahtumien, yhteistyössä paikallisten taidelaitosten kanssa tehtävien tuotannollisten projektien ja osittain myös näyttelytoiminnan voi nähdä tukevan näitä tavoitteita.

Näyttelyitä lukuun ottamatta tapahtumatoiminta onkin suunnattu pääosin taideammattilaisille, ja sen puitteissa on voitu rakentaa sisältöjä ilman tämän päivän taideorganisaatioihin voimakkaina kohdistuvia yleisöpaineita. HIAPin puitteissa tuotetut projektit kuitenkin usein tuovat yhteen erilaisia toimijoita myös taidemaailman ulkopuolelta, joten sen toiminta ei myöskään sulje erilaisia yleisöjä ulkopuolelle.

Tarve ”saada avattua residensseissä tapahtuvia prosesseja” niin taidekentälle, yleisöille kuin mahdollisille rahoittajatahoillekin artikuloitiin selkeästi niin keskusteluissa kuin tekstimateriaaleissakin. Se työ, mitä HIAPissa tehdään ja ”kaikki se, mitä residenssit voivat laittaa liikkeelle”, haluttiin saada tavalla tai toisella kommunikoitua erilaisille tahoille. Tämä oli puheena muun muassa syyskuussa henkilökunnan kokouksessa, jossa

käsiteltiin viestintä- ja yhteistyöselvityksen antia. Taiteellisten prosessien näkyväksi tekeminen koettiin tärkeäksi toiminnan rahoituksen turvaamisen kannalta, mutta se liitettiin myös ajatuksiin residenssien erityislaatuisuudesta suhteessa mahdollisuu- teen seurata taiteellisia prosesseja läheltä niiden tekovaiheessa<sup>11</sup>.

HIAPin ohjelmatoiminnan tarkoituksena on tehdä näkyviksi paikallisella kentällä residensseihin liittyviä taiteel- lisiä prosesseja: tutkimusta, teostuotantoja ja tekijöiden aikai- sempaa työskentelyä:

*Ohjelmatoiminnan kautta on mahdollista tuoda keskus- teluun ajankohtaisia teemoja ja kysymyksiä liittyen nykytai- teeseen ja sen yhteiskunnallisiin ulottuvuuksiin. Taiteilija- ja kuraattorivieraiden näkökulmasta mahdollisuus esitellä taiteellisia prosesseja paikallisille yleisölle ja kollegoille lisää myös merkittävällä tavalla residenssien ammatillista mielek- kyyttä. Vuorovaikutus paikallisten taiteen alan toimijoiden ja yleisön kanssa on lähes erottamaton osa nykytaiteilijoiden taiteellista työtä<sup>12</sup>.*

Lähtöoletuksena keskusteluissa oli, että residensseissä työsken- tely tuottaa omanlaisiaan taiteellisia prosesseja ja tietoa esimer- kiksi paikallisesta kontekstista, ja että HIAPin tehtävä on tehdä näkyviksi ja kommunikoida näitä erilaisille yleisöille ohjelma- toiminnan (Peer-to-peer -keskustelutilaisuudet, HIAP Talksit, Open studio -tapahtumat) kautta.

## 4.1.8. RESIDENSsit JA ”KOMMUNIKOINTI PAIKALLISEN KONTEKSTIN KANSSA”

Vuorovaikutus paikallisen kentän kanssa nähtiin siis keskei- seksi. Myös residenssitaiteilijoita valittaessa pyrittiin mahdol- lisuuksien mukaan miettimään, ”miten heidän työskentelynsä

11 Henkilökuntakokous HIAP – Viestintä- ja yhteistyöselvityksestä, 24.9.2012.

12 HIAPin toimintakertomus 2011, 8–9.

linkittyisi paikalliseen kontekstiin ja keskusteluun”. Tämä nousi esiin käydessämme ohjelmajohtajan ja residenssimanageri Ulla Linnanvuon kanssa alustavasti lävitse keväällä 2012 Standard Residency -työskentelyresidenssiohjelmaan saapuneita hakemuksia.

Suuri osa HIAPin ohjelmaa määrittänyt pidempiaikaisten yhteistyö- tai vaihtohankkeiden kautta, joiden sisällä tapahtuviin taiteilijavalintoihin ei aina ole mahdollisuutta vaihtuttaa. Siitä huolimatta residenssiohjelman ja sen kuraattorin tehtävä on olla kaikkien projektien tukena ja kommunikoijana. Kaksi kertaa vuodessa järjestettävä avoin haku työskentelyresidenssiohjelmaan on antanut toiminnanjohtaja Rustaniuksen mukaan mahdollisuuden valita ”juuri sellaisia sisältöjä, jotka ovat resonoineet HIAPin ohjelmallisten painopisteiden ja pyrkimysten kanssa”.

Kaikki potentiaaliset hakemukset käytiin läpi eri kokoonpanoilla ja useammassa tapaamisessa niiden mahdollisista ansioista ja puutteista keskustellen. Tässä vuoropuhelussa artikuloitui paljon tietoa HIAPin ohjelmallisista painopisteistä. Vuosi 2012 oli HIAPissa organisaatiouudistusten aikaa, ja uuden ohjelmajohtajan toimenkuvaksi määrittyi nimenomaan ohjelman kehittäminen pitkällä aikajänteellä. Standardiresidenssihaun yhteydessä, tulevan vuoden residenssivieraita valittaessa, muotoiltiin osaltaan niitä periaatteita ja kriteereitä, joiden varaan residenssiohjelman toimintaa jatkossa rakennettaisiin.

Käydessämme saapuneita hakemuksia keskustellen läpi valintakriteerit tarkentuivat. Merkitykselliseksi nousivat taiteellisen tason ohella ehdotetun projektin ”kommunikointi paikallisen ympäristön ja kontekstin kanssa”, toisin sanoen ajatus siitä, että projektia ei voisi toteuttaa missä tahansa, paikasta riippumatta. Keskusteluissa nousi esiin, että HIAPin puolelta toiveena oli, että paikan ja kontekstin sekä taiteilijan työskentelyn välillä olisi aitoa vuoropuhelua.

Hakemusten esikarsinnassa taiteilijoilla toivottiin



toisaalta olevan jo jonkinlainen yhteys tai ainakin todellinen kiinnostus Helsinkiin tai HIAPin tarjoamaan ympäristöön. Toisaalta, jos heidän olemassa olevat verkostonsa kaupungissa olivat jo entuudestaan vahvat, ei niitä katsottu välttämättömäksi enää HIAPin kautta vahvistaa. Tällöin mahdollisuus tarjottiin mieluummin jollekulle, jolle työskentely Helsingissä ei muutoin olisi mahdollista. Linkittämispyrkimys ilmeni myös siten, että jos taiteilijan projekti resonoi jonkin paikallisen instituution suunnitteilla olevan ohjelman kanssa, se koettiin myötävaikuttavaksi seikaksi.

Kiinnostus tutkimuslähtöisyyteen ja kontekstisensitiiviseen lähestymistapaan ilmenivät näin ollen myös tulevia taiteilijavalintoja tehtäessä. Hakukierroksella painottui myös ajatus siitä, että taiteilijoiden projektit pyörisivät taiteen sisäisiä diskursseja laajemmassa viitekehyksessä.

Toinen, edelliseen linkittyvä kriteeri oli se, että mahdollisuus residenssiin tarjottaisiin taiteilijalle, jonka olisi muutoin vaikea toteuttaa projekti-ideaansa. Esimerkiksi kun kyseessä olisi yhteistyö eri maissa asuvien taiteilijoiden kesken, tai vahvasti johonkin paikalliseen kysymykseen tai ilmiöön liittyvä projekti.

Toive residenssitaiteilijoiden projektien ja paikallisen ja kontekstin vuoropuhelusta nousi toistuvasti esiin myös tuotantoresidensseihin liittyvissä keskusteluissa. Ohjelmajohtaja totesi niiden ydinongelman olevan sen, että ”taiteilija tulee niihin useimmiten valmiin idean kanssa, sellaisen joka hänellä on ollut jo ennen residenssiin tuloaan”. Tämä taas johtaa hänen mukaansa usein siihen, että teos ”ei millään tapaa kommunikoi paikallisen kontekstin kanssa”.

Pahimmillaan residenssillä ei hänen mukaansa ole mitään omaa antia taiteilijan työskentelylle, se tarjoaa vain puitteet eksoottisen paikan ihmettelyyn.

”Kommunikoinnin paikallisen kontekstin kanssa” voi toisaalta ajatella palautuvan HIAPin yhteistyölle perustuvan organisaatiomallin synnyttämään tarpeeseen linkittää HIAPin residenssitaiteilijoita paikallisiin instituutioihin näiden kanssa



tehtävän yhteistyön vahvistamiseksi. Tarkemman havainnoinnin myötä sen takaa paljastui kuitenkin muita, taiteen sisältöihin ja pohdintoihin sen roolista yhteiskunnassa palautuvia merkityksiä, joita koitan valottaa seuraavassa kappaleessa.

### 4.1.9. YHTEENTÖRMÄYKSIEN MAHDOLLISTAJA

Tarkastelemissani tekstimateriaaleissa (HIAP ry:n toimintakertomus 2011, hankehakemukset, esittelymateriaalit), samoin kuin Elfvingin ja Rustaniuksen kanssa käymissäni keskusteluissa ilmeni tietoinen halu mahdollistaa vieraiden taiteellisen työskentelyn vieminen ennennäkemättömiin suuntiin, pyrkimys ”taiteellisen työskentelyn ja ammatillisten identiteettien rajojen puskemiseen yhteisöllisen lähestymistavan, sosiaalisten kohtaamisten ja vuorovaikutuksen kautta”.

Edellisessä tekstikatkelmassa on läsnä ajatus, että residenssien mahdollistamisissa ja aikaansaamisissa kohtaamisissa sekä vuorovaikutuksessa muodostuu uusia taiteellisia sisältöjä, työskentelyn tapoja, tietoa. Keskusteluissa kävi ilmi, että tämän ajatuksen taustalla oli muutakin kuin halu taiteen sisäisten rajojen puskemiseen.

*Elfving totesi muun muassa, että ”residensseissä tapahtuu jotakin erityistä, tilanteessa, jossa vieraasta kulttuurista tuleva taiteilija tuo vieraan katseensa uuteen ympäristöön. Katse ja taiteilijan toiminta residenssissä on jotakin muuta kuin turistin tai matkailijan, ne voivat saada aikaan kriittisen yhteentörmäyksen”.*

Keskustellessamme vuoden 2013 kesänäyttelyn konseptin lähtökohtana olevista ajatuksista, joista yksi on kysymys siitä mitä residensseissä oikeastaan tapahtuu, hän jatkoi pohdintaa suhteessa residenssien synnyttämiin taiteen sisältöihin:

*”Mitä tapahtuu kun taiteilija tulee tavallaan turistina, vierailijana uuteen ympäristöön pidennetyksi ajaksi? Ei välttä-*

*mättä niinkään paikkasidonnaisia teoksia, vaan yhteentörmäyksiä tavallisesti Googleen pohjautuvien suunnitelmien ja paikan päällä kohdattavan todellisuuden kanssa...<sup>13</sup>*

Helmikuussa käytyjen keskustelujen myötä kesänäyttelyn konseptin pohja alkoi hiljalleen rakentua kysymyksille: mitä residensseissä oikeastaan tapahtuu, miten ne toimivat, ja millaista tietoa tuottavat paikasta? Uutta tietoa voi Elfvingin mukaan tapahtua esimerkiksi siinä, miten paikan identiteettiä ja historiaa ikään kuin ulkopuolelta tutkivat taiteilijat saattavat ottaa käsittelynsä aiheita, joihin paikalliset taiteilijat eivät todennäköisesti osaisi, uskaltaisi tai ymmärtäisi tarttua, tai käsitellä tuttuja aiheita täysin uusista näkökulmista.

Esimerkiksi Tallinnassa asuvan taiteilija ja dokumentaristi Kristina Normanin Paths Crossing -ohjelman puitteissa toteuttamaa teosta *0,8 neliömetriä* voi tarkastella eräänlaisena yhteentörmäyksen mahdollistajana.

Norman vietti Paths Crossingin yhteydessä kaksi residenssijaksoa HIAPissa. Hänen teosprosessiaan tukemassa oli hankkeen kuraattori Marita Muukkonen. Ensimmäisen residenssijakson aikana töissään kollektiivista muistia käsittelevä taiteilija perehtyi Suomenlinnan ympäristöön ja historiaan. Tällöin hänelle paljastui linnoitussaaren ja nykyisen HIAPin ylläpitämän Galleria Augustan käyttö vankileirinä vuosien 1918—19 Suomen sisällissodan jälkiselvittelyiden aikana.

Historiallisiin arkistomateriaaleista Norman laski, että pahimmillaan rakennus oli niin täynnä vankeja, että yhdelle ihmiselle jäi tilaa vaivaiset *0,8 neliömetriä*. Teoksessaan hän päätyi käsittelemään vankeuden fyysistä ja emotionaalista ulottuvuutta rinnastaen Suomenlinnan vankileirin olot nykypäivän kokemuksiin poliittisesta vankeudesta.

Norman järjesti HIAPin avulla toukokuussa 2012 tilai-

suuden, jossa vankileirin ahtaus rekonstruoitiin kutsumalla joukko vapaaehtoisia täyttämään yksi gallerian huoneista. Tilaisuus videoitiin ja video editoitiin yhdessä taiteilijan Helsingissä tekemien haastatteluiden kanssa, joissa kolme Suomesta turvapaikan saanutta, kotimaassaan poliittisessa vankeudessa ollutta henkilöä kertoo olosuhteista, jotka he joutuivat kohtaamaan vankeina ollessaan. Lopullinen teos on kaksikanavainen videoinstallaatio, joka on editoitu siten, että kollektiivisen tapahtuman osanottajat ovat ikään kuin kuuli-joita haastateltujen kertomille kokemuksille.

Poliittinen vankeus tuo teoksessa yhteen erilaiset historialliset, maantieteelliset ja sosio-poliittiset kontekstit. Kollektiivinen yritys kokea ja myötäelää historiallinen tilanne rinnastuu yksilöiden todistuksiin vankeudesta. Kollektiivista muistia ja liikkuvuutta käsitelleessä HIAPin kesänäyttelyssä *Takes on Memory and Flight Paths* ensiesityksensä saaneeseen teokseen avautui esityspaikan myötä lisätaso, kun näyttelyn katsojat kokivat teoksen samassa huoneessa, jossa sekä haastateltut että kollektiivinen osuus oli kuvattu.

Teos, jonka ydin lienee todistajuuden ja myötäelämisen mahdollisuuksien rajallisuuden pohtimisessa — ”empathian murtumisissa”, kuten Elfving sitä analysoi — osallisti 91 ihmistä, joista yli 80 oli pääosin helsinkiläisiä vapaaehtoisia. Monia viestintäkanavia pitkin levitetty osanottajapyyntö oli houkutellut heidät hyvin erilaisista syistä mukaan: osallistujissa oli niin ihmisiä, joiden lähisukulaisia oli menehtynyt leirillä kuin leikkimielellä ja uteliaisuudesta mukana oleva polttariseuruekin.

Teoksen yhteentörmäyttävä potentiaali ilmeni muun muassa Metro-lehden verkkosivustolla käydyssä keskusteluissa, jotka paljastivat että se kosketti ja aktivoi kollektiivisesta muistista sisällissotaan liittyviä haavoja, jotka eivät ole vielä parantuneet.

*0,8 neliömetriä* on esimerkki HIAPissa alkuuideansa saaneesta ja sen puitteissa tuotetusta teoksesta, joka avautui

myös paikalliselle yleisölle, haastavalla tavalla osallistaen. Teosprosessi perustui vuoropuhelulle sen teko- ja esityspaikan historian kanssa, rekonstruktion, myötäelämisen ja uusien kollektiivisten muistojen ja narratiivien muotoutumisen mahdollisuuksien kartoittamiselle: siinä yhteentörmäytettiin yhteisessä muistissa elävät historialliset tapahtumat ja tässä ajassa tapahtuvat poliittisen vankeuden kokemukset.

Havaintojeni perusteella myös HIAPin järjestämät yleisötapahtumat voivat synnyttää yhteentörmäyksiä ja murtoja, joissa uutta tietoa voi muodostua. Esimerkiksi HIAP Talks -keskustelutarja, etenkin Kiasman seminaaritulassa järjestettäessä ja tiedotettaessa myös sen kanavien kautta, on houkutelut yleisöä laajemmin kuin vain taidekentän ytimessä. Syyskuussa 2012 yhteistyössä Kiasman ja Galleria Sinnen kanssa järjestetty keskustelutarjan ensimmäinen osa oli tästä hyvä esimerkki: taiteen ja designin rajapintoja luotaava keskustelu teemalla Art as Social Design?<sup>14</sup> paljasti ihmisten tulevan hyvin erilaisista taustoista. Keskusteluun osallistui ainakin taideammattilaisia ja -työläisiä, taiteilijoita, kriitikoita, muotoilijoita sekä muotoilualan ammattilaisia.

Elfving katsoi tärkeäksi avata HIAPissa toteutettuja tuotantoja paikalliselle yleisölle ja otti Normanin teoksen 0,8 neliometriä lähtökohdaksi alustukseensa, jossa pohdittiin nykytaiteen osallistavia käytäntöjä ja niiden potentiaaleja ja rajoituksia, sekä suhteutettiin niitä muotoilun osallistaviin lähestymistapoihin. Kyseisessä tilaisuudessa yleisön kirjo valittavasti ilmeni yhteisen kielen puuttumisena ja osanottajien täydellisenä toistensa ohipuhumisena. Toisaalta juuri tämä hämmennys nykytaiteen ja muotoilun kohtaamisen äärellä toi esiin monia kiinnostavia konfliktin ja ei-ymmärryksen paikkoja, joista keskustelua voisi jatkaa. Elfving harmittelikin, että keskustelulle ei mahdollistunut jatkoa, vaan se jäi kertaluon-

teiseksi yhteentörmäykseksi. Todennäköisesti se sai osanottajien ajatukset liikkeelle, mutta varsinaista dialogia ei vielä sen yhteydessä ehtinyt rakentua.

### 4.1.10. KRIITTISEN DIALOGIN AREENA

Elfvingin kanssa kesän 2012 kuluessa käymissämme keskusteluissa toistui ajatus kriittisestä dialogista — erilaisten yhteentörmäyksien myötä syntyvissä murtumakohdissa muodostuvasta uudesta tiedosta. Hänen näkemyksensä oli, että residensseillä on erittäin tärkeä rooli tämänkaltaisen tiedonmuodostuksen mahdollistajina. Elfving totesi residenssiohjelman tarjoavan ”täydellisen alustan hedelmällisille, kriittisille kohtaamisille”.

Kriittisyys residenssivieraiden ja paikallisen kontekstin välisessä dialogissa voi olla esimerkiksi sitä, että vieraat tarkastelevat paikallisia olosuhteita ulkopuolisen perspektiivistä arvioiden sekä kyseenalaistaen niitä ja työskennellen kiinnostavina pitämiensä aiheiden, joita paikalliset taiteilijat eivät syystä tai toisesta voisi tai osaisi käsitellä samalla tavalla, parissa. Kriittisyys voi olla tietenkin vieraiden projektien tietoinen tavoite, mutta myös jossain määrin tahatonta: kun heidän käsittelytapansa ja paikallinen todellisuus kohtaavat, syntyy aina eriasteisia ei-ymmärryksen ja yhteentörmäyksen mahdollisuuksia. Tämä ajattelutapa on paikannettavissa muun muassa poliittisen filosofin CHANTAL MOUFFÉN (esim. 2007) edustamaan agonistiseen lähestymistapaan, jossa konfliktissa nähdään piilevän uutta luovaa ja potentiaalisesti myönteistä muutosvoimaa.

Mouffén mukaan (kriittinen) taide<sup>15</sup> voi aikaansaada agonistisen tilan, jossa konfliktin ja ei-ymmärryksen hyväksymiseen sisältyy hegemonista, vallitsevaa järjestystä horjuttava ja uutta tietoa luova mahdollisuus. Tämä ajatus on läsnä

15 Mouffén mukaan kaikkeen taiteeseen ja esteettiseen toimintaan sisältyy poliittinen ulottuvuus ja kaikella poliittisella taas on esteettinen ulottuvuutensa, näin ollen hän katsoo eronteon ”poliittisen” ja ”ei-poliittisen” taiteen välillä epätarkoituksenmukaiseksi (emt. 2007, 2).

HIAPin ohjelmapolitiikassa, jossa harmonisoivan kulttuurivaihdon sijaan korostuu pyrkimys uusien näkökulmien avautumiseen kriittisen ajatustenvaihdon ja yhteentörmäysten kautta. Uutta tietoa tuottavat murtumat mahdollistuvat nimenomaan kohtaamisissa, joissa mahdollisia ristiriitoja ei pyritä hukuttamaan yhteisymmärrykseen. Kriittinen dialogi voi olla myös aktiivista pyrkimystä jonkin tietyn asiantilan muuttamiseen vuorovaikutuksessa jonkin paikallisen tahon kanssa.

Esimerkit antavat kuvaa siitä, miten HIAPin merkitys koetaan suhteessa paikalliseen ja kansainväliseen taidekenttään. Organisaatio identifioidaan paitsi erityisen taiteellisen tiedon välittäjäksi myös kriittisen tiedon tuottajaksi. Residenssien mahdollistamien ”yhteentörmäysten, kriittisen dialogin ja murtumien” nähdään tuottavan jotakin uutta, jota tulisi paitsi kommunikoida ulospäin myös ruokkia yhteistyössä kumppaniorganisaatioiden kanssa. Yhteistyöllä, niin eri alojen asiantuntijoiden kuin taidekentän instituutioiden välisellä, on tässä kaikessa suuri rooli. Uusi tieto muodostuu dialogissa, lisäksi se on HIAPin toiminnan sisäänrakennettu malli.

### 4.1.11. VAPAUS OLLA KOMMUNIKOIMATTA KAIKILLE

Aineistossa ilmenee myös ajatus siitä, että HIAPin ei tarvitse, monista muista taideorganisaatioista poiketen, kommunikoida kaikille. Residenssiorganisaatiot ylipäättään ovat voineet toimia irrallaan yleisöpaineista, mikä on mahdollistanut hyvin kokeellisia sisältöjä ja avoimia taiteellisia prosesseja.

HIAP organisoii näyttelytoimintaa, jonka yhteydessä on ollut mahdollisuus kommunikoida residenssien sisältöjä taideammattilaisia laajemmalle yleisölle. Näyttelytoiminta on poikkeus muutoin lähinnä ammattilaisyleisölle suunnatussa ohjelmapolitiikassa. HIAPin omiin tuotantoihin liittyvien Kaapelin Gallerian näyttelyiden lisäksi Suomenlinnan Galleria Augustassa on järjestetty kolmena kesänä laajempi, kuratoitu kesänäyttely. Myös kesällä 2013 esillä tulee olemaan residenssien aikana muotoutuneita teoksia ja taiteellisia prosesseja.

Kesän 2012 näyttelyn kuratoi Marita Muukkonen. Teemaksi muotoutui muistin politiikka sekä liikkuvuuden, muun muassa maahanmuuton kysymykset. Lähes kaikki *Takes on Memory and Flight Paths* -näyttelyyn valituista seitsemästä taiteilijasta tuottivat uuden teoksen sitä varten, ja osa taiteilijoista oli ollut mukana *Paths Crossing* -residensiosohjelmassa. Normanin *0,8 neliömetriä* sai ensiesityksensä näyttelyssä ja monelle muullekin näyttelyn taiteilijoista Suomenlinnan ympäristö ja historia tarjosivat lähtökohdan teoksille.

Siitä huolimatta, että Suomenlinna matkailijavirtoja houkuttelevalla sijainnillaan tarjoaisi tilaisuuden kommunikoida HIAPissa tuotettuja sisältöjä hyvin laajalle yleisöpohjalle, Augustan näyttelyitä ei ole varsinaisesti tehty laajaa yleisöpohjaa tavoitellen.

Työskentelin *Takes on Memory and Flight Paths*in näyttelytekstien ja tiedotusmateriaalien parissa kääntäen ja editoiden niitä useassa vaiheessa. Muukkosen kanssa käymämme keskustelu niiden ympärillä tuotti osaltaan tietoa HIAPin yleysuhteeseen liitetystä merkityksistä<sup>16</sup>.

Muukkonen painotti mahdollisuutta käsitellä HIAPin puitteissa nk. vaikeasti avautuvia sisältöjä ja totesi pedagogisen lähestymistavan sen yhteydessä epätarkoituksenmukaiseksi. Mielsin käsillä olleen kysymyksen näyttelyteksteistä ennen kaikkea viestinnälliseksi, en niinkään näyttelypedagogiseksi, mutta Muukkosen huomio oli osuva: HIAPilla ei ole paineita tavoitella yleisömassoja, vaan sen puitteissa on voitu tehdä juuri niin käsitteellisesti ja teoreettisesti haastavaa ohjelmaa kuin on pidetty hyvänä.

Itsetarkoituksellinen vaikeaselkoisuus ei kuitenkaan ole tavoiteltavaa, joten näyttelytekstit hiottiin muotoon, jossa ne säilyttivät filosofisen moniulotteisuutensa, mutta antoivat

16

Sähköposti- ja puhelinkeskustelut *Takes on Memory and Flight Paths* —näyttelyn viestinnästä kuraattori Marita Muukkosen kanssa, 5. – 7.6.2012.

tarttumapintaa myös nykytaiteen ajankohtaisiin diskursseihin perehtymättömille.

Esimerkki avaa näkökulman residenssiorganisaation erityiseen asemaan taidesysteemissä: prosessien kommunikointi on organisaatiokohtaisesti enemmän tai vähemmän keskeistä, mutta pääsylippu- tai muista yleisön tuottamista tuloista riippumattomina ne voivat tarjota tilan kokeellisuudelle, kantaaottavuudelle, käsitteelliselle ja teoreettiselle haastavuudelle kuten myös avoimeksi jääville prosesseille.

### 4.1.12. HENGÄHDYSTAUKOJA TUOTANTOPAKOSTA

Suomenlinnan sijainnin ja ympäristön, toisin sanoen paikan identiteetin, merkitys residenssivieraiden työskentelylle oli kesän 2012 aikana usein esillä keskusteluissa. Susisaari, jolla HIAPin residenssitilat, toimisto ja Galleria Augusta sijaitsevat, on hyvin konkreettisesti irrallaan arkisesta kaupungin halinasta ja Elfving korosti, kuinka sinne parhaimmillaan muodostuu oma yhteisönsä, ”omanlaisensa ekologia, joka synnyttää ideoita ja prosesseja, jotka eivät olisi kehittyneet muissa olosuhteissa”.

Elfving korosti, miten ”residenssi aikaa ja tilaa antavana mahdollistaa myös hengähdystauon, hetkellisen irtautumisen alituisesta tuotantopakosta, jonka alaisina taiteilijat usein joutuvat työskentelemään”.

Elfvingiä mukaan ”residenssien retriittiluonne ei ole kadonnut, vaikka taiteilijoiden projektit ovatkin usein luonteeltaan sellaisia, ettei vetäytyminen yksinäisyyteen ja hiljaisuuteen ole residenssissä olemisen päätavoite”. Residenssi tarkoittaa vetäytymistä omasta arkisesta elinympäristöstä, mutta työskentelyn itsensä ei tarvitse olla eristynyttä. Se voi olla esimerkiksi yhdessä eristyksissä oloa, josta saattaa kummuta jokin uusi idea joka ei olisi muissa olosuhteissa koskaan syntynyt. Tässä piilee Elfvingin mukaan residenssien yksi keskeinen merkitys.

Kolmena kesänä järjestetty, noin kolmisenkymmentä venäläistä taiteilijaa HIAPiin tuova kolmeviikkoinen Tokamak



-”leiri” on esimerkki siitä miten saarella olo, eristyksissä mutta yhdessä, voi olla ruokkia keskusteluita ja olla hedelmällistä taiteilijoiden työskentelylle.

Yhdysvaltain Pittsburghista lähtöisin olevan, Pietariin asettuneen kuraattori EMILY NEWMANIN organisoima leiri majoittuu Suomenlinnan vierashuoneissa ja studioissa viettäen runsaasti aikaa yhdessä. Aiempina kesinä Tokamakin taiteilijat ovat viettäneet aikansa Suomenlinnassa omissa oloissaan, ilman tiivistä kosketusta HIAPin henkilökuntaan tai tapahtumiin. He ovat saaneet viettää aikansa saarella melko eristyksissä myös muista residenssiläisistä, mutta kesällä 2012 ohjelmajohtaja halusi luoda vahvemman yhteyden heihin sekä tehdä myös osana HIAPin ohjelmaa näkyväksi niitä prosesseja, joita heidän residenssissä oleskelunsa synnytti.

Kesäkuun lopussa tapasimme Elfvingin kanssa Newmanin ja Tokamak -ryhmään kuuluvan taiteilija OLGA JITLINAN<sup>17</sup>. Newmanin mukaan ryhmällä oli hieman erilainen agenda jokaisena vuonna. Vuoden 2011 ei-niin hedelmällisiä yhteentörmäyksiä aikaansaaneen kollektiivisen työskentelytavan jälkeen kesällä 2012 jokainen taiteilija keskittyi omaan projektiinsa, joista he kertoivat toisilleen vuoroillaan jokailtaisissa, vapaamuotoisissa artist talkeissa.

Newman ylisti saarella olemisen tarjoamaa mahdollisuutta syventyneeseen, pitkäjänteiseen ajatustenvaihtoon. Jitlina totesi nauraen, että oli ollut aikeissa työstää residenssissä ollessaan aktiivisesti useampaa projektiaan, mutta nyt taiteilijat vain ”puhuivat, puhuivat ja puhuivat” keskenään kaikki päivät kunkin taiteellisesta työskentelystä, jokailtaisten artist talkien lisäksi. Heti perään hän kuitenkin huomautti nimenomaan sen olevan pitkällä aikavälillä ajatellen erityisen antoisaa työskentelylle.

New Yorkissa asuva taiteilija-kuraattori ANGELA

17

Tapaaminen Tokamak-ryhmän Emily Newmanin, Olga Jitlinan ja Taru Elfvingin kanssa Suomenlinnassa, 3.7.2012.

WASHKO, joka oli työskentelyresidenssissä HIAPissa tammi-maaliskuussa 2013, taas kertoi residenssin mahdollistaneen hänelle pysähtymisen oman työnsä ääreen ja sen syvällisemmän käsittämisen — kuten hän itse ilmaisi, ”making sense of her work”. Kotiinpaluutaan edeltävänä iltana hän reflektoi kokemustaan niin, että kahden kuukauden residenssi oli ollut hänelle jakso, jonka aikana hän oli voinut käydä läpi, editoida ja analysoida valtavan määrän aiemmin tuottamaansa materiaalia. Washko työskentelee performanssin parissa, erityisesti online-videopelien kontekstissa. Hänen osallistavista pelaamisperformansseistaan, tai peli-interventioistaan, oli karttunut paljon videotallenteita, joita taiteilija ei ollut ehtinyt aiemmin työstää. Siitä huolimatta että hän omien sanojensa mukaan vietti suuren osan residenssistään studiossaan Kaapelitehtaalla, ehti hän esiintyä ja luennoida Helsingissä, Vaasassa, Pietarsaaressa ja Tampereella, pitää HIAP Talkin Kiasmassa sekä vieraila puhumassa Torontossa saakka. Varsinaiseksi hengähdystauoksi Washkon residenssiä siis tuskin voi kuvailla, mutta keskustelussa vahvistui joka tapauksessa ajatus residenssistä irtiottona, joka mahdollistaa oman työskentelyn näkemisen uudessa valossa.

Aalto-yliopiston kuvataiteen ja kuratoinnin maisteriopiskelijoiden kaksiviikkoinen kurssi Galleria Augustassa huhtikuussa 2013 taas otti teemakseen nimenomaan retriitin mahdollistaman erilaisen aikajänteen. Taking Time oli professoreiden NORA STERNFELD ja TEEMU MÄKI alulle laittama avoin prosessi, jossa pohdittiin aikaa ja ajankäyttöä suhteessa vallitsevaan uusliberalistiseen yhteiskuntajärjestykseen.

Residenssien mahdollistama irtautuminen arkiympäristön rutiineista ja osittain sen velvoitteista nähtiin siis keskeiseksi merkitykseksi HIAPin toiminnassa niin organisaation omien toimijoiden kuin residenssivieraiden keskuudessa.

#### 4.1.13. TOIVE JATKUVUUDESTA

Aika nousi tutkimusprosessin edetessä yhä keskeisemmäksi teemaksi. Parhaimmillaan residenssien nähtiin mahdollistavan

vieraille irtioton, reflektoinnin ja uusien ideoiden kehittelyn vieraan kontekstin tarjoamassa viitekehyksessä — prosessit, joiden kriittisen potentiaalin nähtiin hyödyttävän myös paikallista taidekenttää ja yhteiskuntaa.

Näiden prosessien koettiin kuitenkin edellyttävän enemmän aikaa kuin mitä yhdestä kolmeen kuukautta kestävät residenssijaksot mahdollistavat. Jaettu kokemus oli, että ideat lähtevät liikkeelle ja jalostuvat hitaasti, toisinaan vasta residenssin päätyttyä. Tällöin olisi mielekästä mahdollistaa palaa-miset ja jatkuvuus vieraiden prosesseille. Suurelta osin lyhyt-kestoiselle ja päätettävälle projektirahoitukselle perustuvassa organisaatiossa tämä on harvoin mahdollista.

Keskustelut alkoivat keskittyä sen ympärille, kuinka residensseissä alkunsa saaneet ideat, jotka mahdollisesti jalostuvat uusiksi teoksiksi, saataisiin esille Helsingissä? Miten rakennettaisiin jatkuvuutta esimerkiksi taiteilijoiden ja paikan vuoropuhelulle, tai residenssien käynnistämille prosesseille ylipäätään? Mikäli kaikki kiinnostavat omat projektit tuotaisiin esille vain HIAPin omissa näyttelytiloissa, olisi se ohjelmajoh-tajan mukaan sotinut vastaan residenssiorganisaation roolia nimenomaan välittäjä-, sillanrakentajaorganisaationa.

Esimerkiksi paikallisten näyttelytilojen kanssa tehtävä yhteistyö mahdollistaisi taiteilijoiden uusien teosten esittämisen Helsingissä myöhemmin, mutta tällaiseen toimintaan liitty-y esimerkiksi avoimeksi jääviä kysymyksiä rahoituksesta. Oman haasteensa asettavat myös näyttelyinstituutioiden kalenterien tavallisesti hyvin pitkällä aikajänteellä tapahtuva ennakkosuun-nittelu. Joka tapauksessa keskeiseksi koettiin residensseissä tapahtuvien prosessien näkyväksi tekeminen myös tällä tavoin.

Yhteistyötapaamisissa pureuduttiin kysymykseen, mikä olisi paras tapa tuoda HIAPissa toteutettuja projekteja esille Helsingissä. Aikaisemmin käytössä ollut malli oli ollut se, että HIAPille oli tietyissä instituutioissa varattuna jokin näyttely-aika, jolloin voitiin esittää residenssissä muotoutunut teos tai useampia. Tämänkaltaista yhteistyötä oltiin tehty muun muassa

Taidehallin Studion kanssa. Tässä mallissa joko vastaanottava taho tai se ja HIAP yhdessä valitsivat esitettävän projektin. Tällainen “näyttelyslotteihin” perustuva malli koettiin kuitenkin turhan jäykäksi, ja ideaalitalanne määriteltiin sellaiseksi, jossa voitaisiin lähestyä instituutioita sitten, kun jokin residenssitaiteilija tekisi jotakin hanketta joka erityisen hyvin sopisi juuri kyseiseen esityskontekstiin. Tässäkin ohjelmajohtaja peräänkuulutti toimintamallia, joka mahdollistaisi nopeankin reagoinnin ajan-kohtaiseen yhteiskunnalliseen tilanteeseen, kriittisen dialogin ja “murtumat”. Kaikki keskustelun osapuolet toki ymmärsivät instituutioiden näyttelyohjelman pitkän aikajänteen, joten tämänkaltaisen, spontaani yhteistyö todennäköisesti onnistuisi ainoastaan pienempien näyttelyorganisaatioiden kanssa.

Kysymys siitä, mitkä ovat ne resurssit, joilla tuotaisiin ihmisiä takaisin HIAPiin ja vahvistettaisiin paikallista yhteistyötä jäi toistaiseksi avoimeksi. Selvää kuitenkin on, että mikäli tällaista jatkuvuutta tavoitellaan, on residenssiohjelman kuraattoreiden tekemä vieraiden verkottamisen paikallisiin instituutioihin heidän residenssiensä aikana keskeistä.

Jatkuvuuden arvostusta kuvastaa myös, miten pitkäkestoisia kumppanuuksia ja pitkäaikaisiin yhteistyöorganisaatioihin luotuja henkilökohtaisia suhteita pidettiin tärkeinä. Tulevien temaattisten projektien suunnittelussa pyrkimys jatkuvuuteen ja pitkäaikaiseen vuorovaikutukseen näkyi toiveena hankkeiden pitkästä aikajänteestä. Sen lisäksi, että jatkuvuutta arvostettiin myös suhteessa kumppaniorganisaatioihin, sitä toivottiin myös suhteessa taiteilijoihin: useaan otteeseen puheeksi tuli tarve seurata residenssitaiteilijoiden projekteja ja työskentelyä näiden vierailun jälkeenkin. Residenssien liikkeelle laittamista prosesseista ja teoksista ei oltu kovin järjestelmällisesti arkistoitu tietoa, mutta tämä kirjattiin yhdeksi toiminnan tulevista osa-alueista.

Koen, että toive jatkuvuudesta liittyy tavoitteeseen mahdollistaa kriittisen dialogin rakentumista—mikä vie aikaa, eikä voi perustua pikavisiitteihin. Tämä taas on organisatorinen

ja taloudellinen kysymys, sillä jatkuvuuden mahdollistaminen edellyttäisi uudenlaisia rahoitusmalleja tai alusta asti yhdessä kumppaniorganisaatioiden kanssa kehiteltäviä sisältöjä, toisin sanoen, vielä aiempaa vahvempaa institutionaalista dialogia.

### 4.2. KURAATTORINA HIAPISSA

Tässä alaluvussa tuon esiin vielä erityisesti residenssiorganisaation kuraattorina toimimiseen liittyviä huomioitani, vaikka osin ne limittyvätkin edellisen luvun esimerkkien kanssa.

#### 4.2.1. TYÖN AIKAJÄNNE — LENNOSTA KIINNI

Kenttäkokemukseni myötä jouduin luopumaan esioletuksistani HIAPin kuratoriaaliselle toiminnalle mahdollistamasta erilaisesta aikajänteestä verrattuna esimerkiksi näyttelyiden tekemiseen. Residenssin tarjoama erityinen tila-aika-ulottuvuus ei havaintojeni perusteella näytä koskettavan residenssiorganisaation henkilöstöä. Tai oikeammin, heillä on aivan omanlaisensa tila-aika-ulottuvuus, jota määrittää ihmisten, tapahtumien ja projektien lakkaamaton vyöry. Katse on aina suunnattu tulevaisuuteen, tuleviin residenssivieraisiin ja näiden vierailujen järjestämiseen, vaikka nykyisillekin tulisi olla läsnä ja tukena. Volyymi ja vaihtuvuus on valtavaa: HIAPin vieraat viipyvät vain muutamasta päivästä kolmeen kuukauteen, joten vieraita on viime vuosina ollut jopa noin 140—150 henkilöä vuodessa.

Vuonna 2012 pidempiaikaisia residenssivieraita oli 86 henkilöä. Jokaisesta pidempiaikaisesta vieraasta viestitään nettisivuilla, tätä nykyä myös Facebookissa, jokaiselle etsitään paikallisia kontakteja ja annetaan kunkin tarpeen mukaan kuratoriaalista ja tuotannollista tukea. Käytettävissä oleviin työtunteihin ja taloudellisiin resursseihin nähden ambitiot ovat olleet hyvin korkealla.

Ajatukseni siitä, että residenssitoiminnan yhteydessä olisi mahdollista heittäytyä vieraiden teosprosesseihin ja koota niiden ympärille relevantteja paikallisia toimijoita osoittautui heti alkuun utopistiseksi: jotkin taiteilijavieraat residenssiku-

raattori ehtii hädin tuskin tavata muutaman kerran näiden residenssien aikana kun nämä jo ovatkin lähdössä. Haasteellista on edes pysytellä perässä ja pitää kirjaa sen suhteen, miten residenssissä alkunsa saaneet ideat ja prosessit kehittyvät taiteilijoiden lähdettyä HIAPista.

Myös suurella osalla residenssitaiteilijoista on tiivis aikataulu ja hektinen työtahti — aikataulutettu projekti tai useampia — meneillään residenssin aikana. He tarvitsevat hyvin selkeästi kuraattorin tukea niihin liittyvissä kysymyksissä sekä projektien verkottamisessa paikalliselle kentälle. Kuraattorin tehtävä on löytää tasapaino rauhaisan ajan ja tilan mahdollistamisen ja yhteyksien luomisen välillä, kunkin taiteilijan tarpeiden mukaan. Yhdessä taiteilijan ja HIAPin residenssimanagerien sekä tuotantoassistenttien — joilla on hyvin tärkeä rooli taiteilijoiden prosessien tukemisessa — kanssa keskustellaan, mitä projektit tarvitsevat ja keihin (paikallisiin kuraattoreihin, näyttelyinstituutioihin) niiden tiimoilta kannattaisi olla yhteydessä.

Aivan uusiakin teosideoita residenssien aikana luonnollisesti syntyy, mutta usein ne muotoutuvat vasta residenssien loppuvaiheessa jääden elämään ja kehittymään taiteilijan jo jätettyä HIAPin ja Helsingin taaksensa. Harvoin on aikaa esimerkiksi yhteiselle ideoinnille tai keskusteluille paikallisesta kontekstista taiteilijoiden kanssa.

Vuoropuhelua taiteilijoiden ja kuraattoreiden välillä siis luonnehti kiire: huomasin pian, että taiteilijoiden tapaamiin ei yksinkertaisesti ollut riittävästi aikaa virallisten työtuntien puitteissa.

Kunkin residenssissä olevan taiteilijan kanssa järjestettiin kuitenkin vähintään yksi, mieluummin kaksi tai useampia työhuonetapaamisia kuraattorin (ohjelmajohtaja) kanssa. Yleensä tämä pyrki tapaamaan taiteilijat mahdollisimman pian heidän saavuttuaan residenssiin, jotta HIAPissa voitaisiin parhaiten tukea heidän työskentelyään Helsingissä.

Olin mukana hyvin monissa näissä tapaamisissa, ja

keskustelin taiteilijoiden kanssa heidän projekteistaan myös itsenäisesti. Keskusteluiden yhteydessä taiteilijat kertoivat työskentelystään ylipäättään, projekteistaan ja odotuksistaan residenssin suhteen. Ohjelmajohtaja kertoi HIAPin tapahtumista, taiteilijoiden Peer-to-Peer -esittelytilaisuudesta, kommentoi näiden projekteja ja antoi ideoita niiden toteutusmahdollisuuksiin ja hyödyllisiin yhteistyötahoihin liittyen.

### 4.2.2. EPÄMUODOLLISTA VERKOTTAMISTA

HIAPissa työskentelyyn kuuluu myös virallisen työajan ulkopuolella tapahtuviin keskustelutilaisuuksiin ja näyttelynavajaisiin osallistumista. Itse koin, että omalta osaltani pystyin nimenomaan näissä epävirallisissa tilanteissa antamaan panokseni taiteilijoiden verkottamiseen paikalliselle kentälle. Esimerkiksi näyttelynavajaisissa esittelin toisilleen mahdollisesti kiinnostavia taiteilijoita ja kuraattoreita, toisaalta saatoinkin käyttää tähän myös sähköpostia tai Facebookia. Nimenomaan epämuodollisissa tilanteissa saatettiin luontevasti jatkaa siitä, mihin aikataulutetuissa, virallisissa tapaamisissa oli jääty. Muutaman taiteilijan kanssa yhteydenpito jatkui vielä Facebookin ja sähköpostin kautta residenssien päätyttyäkin: he kertoivat, miten heidän residenssissä käynnistämänsä projektit olivat edistyneet.

Järjestetyt kuraattoritapaamiset olivat sinänsä toimiva konsepti, eikä kukaan varmasti jäänyt ilman tukea. Siitä huolimatta ohjelmajohtaja nosti usein esiin kokemuksensa siitä, että aikaa taiteilijoiden tapaamiseen tulisi olla enemmänkin. Harjoittelujaksoni päätyttyä käymissämme sähköpostikeskusteluissa hän pohti, että etenkin hänen työskennellessään yksin ja keskittyessään omaan päätehtäväänsä eli HIAPin ohjelman sisällölliseen kehittämiseen, jää taiteilijatapaamisille turhan vähän aikaa.

Nopea tempo ja vaihtuvuus siis määrittävät residenssikuraattorin toimintaa. Kun uudet taiteilijat ja kuraattorivieraat saapuvat, on heidän työskentelystään saatava nopeasti käsitys



ja pystyttävä yhdistämään heidät relevantteihin tahoihin.

HIAPissa paikkaan ja kontekstiin pureutuvat taidekäytännöt ovat vahvasti organisaation arjessa läsnä: suuri osa residenssitaiteilijoista tutkii paikallista ympäristöä, sen historiaa ja poliittista nykyhetkeä moninaisin tavoin, ja kuraattorit sekä muu residenssihenkilökunta auttavat heitä niin näihin prosesseihin liittyvissä käytännön kuin teoreettisissakin kysymyksissä. Tällaiseen työskentelytapaan liittyy usein yhteistyötä paikallisten toimijoiden kanssa sekä prosessien kommunikointia ulospäin. Tämä asettaa työlle omat vaatimuksensa: muun muassa valmiuksia monialaiseen yhteistyöhön.

Tulkitsen HIAPissa kuraattorina toimimisen paikallisen ja kansainvälisen kentän välissä olemiseksi ja kommunikoinniseksi näiden välillä. Kävimme Elfvingin kanssa runsaasti dialogia myös kuraattorin positioista, joten seuraavaksi nostan esiin muutamia huomioita näistä keskusteluista.

### 4.2.3. KONTEKSTISIDONNAISTA KURATOINTIA

Koska vakituista mallia esimerkiksi taiteilijoiden projektien esiintuomiseksi Helsingissä ei ole, edellyttää tämä kontekstisidonnaista kuratointia. Jokaiselle taiteilijalle siis mietitään räätälöidysti mahdolliset yhteistyötahot ja potentiaaliset julkisen esille pääsemisen paikat. Tämä vaatii paljon räätälöintiä, aikaa ja resursseja. Tämä haaste tunnustettiin, sillä HIAPin tavoitteena on kuitenkin mahdollistaa residenssitaiteilijoilleen tilaisuuksia saada residenssissä syntyneitä prosesseja esille. Kesän 2012 yhteistyötapaamisissa sovittiinkin sekä vakiintuneisiin näyttelyaikoihin että mahdollisuuksien mukaan spontaanimpaan reagointiin perustuvaa näyttely-yhteistyötä paikallisten kumppaniorganisaatioiden kanssa, mikä loisi lisää tilaisuuksia tuoda kiinnostavia teoksia ja projekteja takaisin Helsinkiin.

Tähän nivoutuu myös yhteistyökuvioiden uudelleen miettiminen ylipäätään: ohjelman tietoinen rakentaminen yhdessä paikallisten organisaatioiden kanssa jonkin yhteisesti tärkeäksi koetun teeman ympärille ja oheisohjelman rakenta-



minen sen puitteissa mahdollistaisi näyttely-yhteistyön aikajänteen käymisen yksiin näyttelyinstituutioiden aikajänteen kanssa. Haasteena on residenssiorganisaation rahoituspuhjan sanelema residenssien lyhytkestoisuus (yhdestä kolmeen kuu-kautta), mikä hankaloittaa tiivistä ja pitkällä aikavälillä toteu-tuvaa yhteistyötä.

### 4.2.4. YHTEISKURATOINNIN MAHDOLLISUUDET

Pitkät, temaattiset yhteistyöprojektit kehittäisivät lisäksi yhteis-kuratoinnin käytäntöjä, mikä saattaisi olla hyvinkin mielekäästä residenssitoiminnan viitekehityksessä. Esimerkiksi avoimen haun Standard Residency Programmen yhteydessä voisi olla miele-käästä koostaa juryja paikallisten taidelaitosten edustajista, jol-loin yhteistyömahdollisuuksista päästäisiin puhumaan jo tässä vaiheessa. Yhteiskuratoinnin metodit kiinnostivat HIApissa muutenkin, sillä esimerkiksi moninapaiselle yhteistyöverkos-tolle perustuvassa Frontiers in Retreat -projektissa niiden kehiti-täminen kirjattiin yhdeksi olennaiseksi osaksi hanketta.

### 4.2.5. KONTEKSTOINTIA JA KOMMUNIKOINTIA

Elfving toi esiin myös sitä, miten residenssiorganisaatio ja kuraattorit sen puitteissa voivat toimia keskusteluiden konteks-toijina: he ovat vastuussa siitä, minkälaiseen viitekehitykseen residenssitaiteilijoiden projektit paikallisella kentällä liitetään, ja miten niistä puhutaan. Bruno Latourin toimijaverkostoteo-riaa mukaillen he toimivat ikään kuin translaation välittäjinä, ja koko residenssiorganisaation voi ajatella eräänlaiseksi trans-laatiokeskukseksi, jossa tietyn kontekstin merkitykset käänty-vät toisen verkoston merkityshorisonttiin mahtuviksi.

Hyvin käytännöllisellä tasolla tämä tapahtuu ohjelman suunnitteluna: Peer-to-Peer -tapahtumien kommentaattorien ja tilojen valintana, kulloinkin yhteen tuotavien tekijöiden, samoin kuin kulloinkin relevanttien paikallisen kentän kontak-tien päättämisenä.

HIApissa vierailee vuosittain myös useita kuraattoreita

keskimäärin kuukauden mittaisissa residensseissä. Yleensä he tulevat tutustumaan paikalliseen taidekenttään tutkimus- ja näyttelyprojektejaan varten. Kuraattoriresidenssit on järjestetty pääsääntöisesti yhdessä Näyttelyvaihtokeskus FRAME:n kanssa koordinoitun HICP — Helsinki International Curatorial Programme -ohjelman kautta.

Nämä kuraattoriresidenssit vaikuttavat tehokkailta kulttuurivaihdon ja verkottamisen näkökulmasta: ulkomaiset vieraat tutustuvat lukuisiin paikallisiin taiteilijoihin ja ottavat heidän töitensä mukaan tuleviin projekteihinsa. He myös esittelevät kiinnostavina pitämiään taiteilijoita omille kontakteilleen. Residenssinsä aikana he voivat osallistua aktiivisesti paikallisen kentän tapahtumiin, kuten Vilnasta kotoisin oleva kuraattori *Dovilė Tumpytė*, joka oli huhtikuussa 2013 mukana Valokuvataiteen museon portfoliokatsauksessa sekä osallistui valokuvagalleria Hippolyten näyttelyohjelman suunnitteluun.

Vieraskuraattorit, joita voidaan kutsua myös muiden ohjelmien kuin HICP:n puitteissa, avaavat uusia näkökulmia ja esittelevät kansainvälisiä taiteilijoita helsinkiläisellä kentällä. Ohjelman tietoisien ja pitkäjänteisen suunnittelun kannalta on hyvin suuri merkitys sillä, minkälaisia kuraattoreita ohjelmaan valitaan, minkälaisia keskustelunavauksia he voivat tehdä suhteessa paikalliseen kenttään.

Esimerkiksi Tallinnasta kotoisin olevan kuraattori-organisoija-aktivisti Airi Triisbergin residenssin (syksy 2012) kautta avautui mahdollisuus herätellä Helsingissä queer -tematiikkaan liittyvää keskustelua, joka on paikallisella taidekentällä ollut huomattavan hiljaista.

New yorkilaisen taiteilija-yhteisöaktivisti-kuraattori Angela Washkon valitsemisen standardiresidenssiin taustalla oli taas halu herätellä keskustelua ensinnäkin virtuaalitodellisuuden julkisista tiloista (on-line roolipelit) ja toiseksi feminististen strategioiden hyödyntämisestä näiden tilojen teke-

misessä saavutettavammiksi toistaiseksi niiden marginaalissa oleville naisille<sup>18</sup>.

Kuten Standard Residency -taiteilijavalintojenkin kohdalla, kuraattorivieraita kutsuttaessa HIAPin pyrkimykset kommunikointiin paikallisen kontekstin kanssa ja kriittisen keskustelun herättämiseen tulevat ilmeisiksi. Esimerkiksi Washkon Kiasmassa pitämään HIAP Talksiin kutsuttiin laajalti suomalaisten pelifirmojen edustajia monialaisen keskustelun aikaansaamiseksi.

Kuraattorit HIAPissa siis ruokkivat keskusteluja valitsemalla residensseihin vieraita, joilla on potentiaalisesti kriittistä annettavaa suhteessa johonkin paikalliseen ilmiöön tai olosuhteisiin, kutsumalla ohjelmatoiminnan kautta relevantteja paikallisia toimijoita ottamaan osaa näihin keskusteluihin, ja ruokkimalla niitä itse omalla enemmän tai vähemmän kriittisellä panoksellaan.

## 5

TULKINNAT JA  
PÄÄTELMÄT

Tässä luvussa vedän yhteen aineistosta tekemäni keskeisiä havaintoja ja teen niistä tulkintoja ja päätelmiä.

5.1. MILLAISTA KUVAA HIAPISTA TUOTETAAN?

Läpi tutkimusaineiston HIAPissa residenssitoimintaan liitettiin ennen kaikkea merkityksiä, joissa keskiössä oli ajatus osallistumisesta niin taidekentällä kuin laajemminkin yhteiskunnassa käytäviin keskusteluihin. Keskusteluissa tuotettiin ja vahvistettiin kuvaa aktiivisesta, avoimesta ja kommunikoivasta taideorganisaatiosta, joka pyrkii paitsi ”taiteen rajojen puskemiseen” myös yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen — kriittisen lähestymistavan kautta.

5.1.1. YDINMERKITYS—KRIITTISEN DIALOGIN  
MAHDOLLISTAMINEN

Tutkimusprosessin myötä HIAPin toiminnalle annetuksi ydinmerkitykseksi artikuloitui kriittinen dialogi. Toimintaa motivoi pyrkimys ohjelman rakentamiseen, jossa kantavana ajatuksena on törmäyttää ajatuksia, ihmisiä ja toimintamalleja, vallitsevien asiantilojen kriittinen kommentointi tai aktiivinen pyrkimys aikaansaada niissä muutosta. Keskeinen teema oli myös aika, ajatus residenssien mahdollistamasta poikkeuksellisesta taiteellisen toiminnan aikajänteestä. Aikaa ei nykyisellään kuitenkaan koettu olevan tarpeeksi: residenssien ruokkimien yhteentörmäysten ja mahdollisten konfliktien jalostuminen dialogiksi vaatisi enemmän aikaa ja jatkuvuutta.

Kriittisen dialogisuuden merkityksenanto leikkaa läpi

koko aineiston. Se linkittyy aineistossa residenssien tuottamaan tietoon, siihen mitä tapahtuu, kun vieraasta kulttuurista tulevat taiteilijat tai luovat toimijat törmäävät yhteen paikallisen kontekstin — paikan ominaispiirteiden ja sitä luonnehtivien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen olosuhteiden kanssa. Residenssi mahdollistaa heille pysähtymisen vieraan kontekstin äärellä ja sen kriittisen arvioinnin ulkopuolisen katseen kautta. Vaikka kriittisen dialogin nähtiin mahdollistavan uuden tiedon muodostumista, sille ei kuitenkaan määritetty tiettyä päämäärää, jota sen tulisi palvella, vaan se nähtiin itsessään arvokkaaksi.

Kriittinen dialogisuus artikuloitui ennen kaikkea keskusteluissani Taru Elfvingin kanssa. Sen keskeisyys paikantuu paitsi ajankohtaisiin keskusteluihin nykyaikaisessa taiteen ja politiikan sekä taiteen ja yhteiskunnallisten ilmiöiden suhteesta, myös tutkimuksessa mukana olleisiin yksilöihin, sillä kriittinen teoria erilaisine johdannaisineen ovat vaikuttaneet sekä Elfvingin että omaan ajatteluuni.

### 5.1.2. DIALOGIN TASOT JA MAHDOLLISUUDET

Kriittinen dialogi oli keskusteluissa toistuva teema monilla organisaation toiminnan osa-alueilla. Se ei siis kytkeytynyt ainoastaan residenssien mahdollistamiin taiteellisiin prosesseihin vaan myös residenssien suunnitteluun ja organisointiin yhteistyössä paikallisten kumppaniorganisaatioiden kanssa — institutionaaliseen dialogiin.

Residenssiohjelma tuo yhteen kansainväliset taiteilijat ja muut vieraat, linkittää nämä paikallisten taideammattilaisten ja -instituutioiden kanssa, mutta vahvistaa yhteyksiä myös paikallisten toimijoiden välillä. Potentiaalisesti uutta luova kriittis-dialoginen suhde voi rakentua erilaisten toimijoiden välille, monella tasolla: osapuolina voivat olla paikalliset ja kansainväliset taiteilijat ja muut residenssivieraat, paikalliset ja ulkomaiset taide- ja muut organisaatiot sekä erilaiset yleisöt ja osanottajat. Näiden kohtaamisissa voi syntyä paitsi tuotanto-

verkostoja, näyttelyprojekteja ja taiteilijavaihtoa myös kriittistä sisällöllistä keskustelua. Paikkasidonnoisia ja kontekstisensitiivisiä taiteellisia työskentelytapoja hyödyntävien taiteilijoiden kohdalla dialogi syvenyy monimuotoiseksi vuoropuheluksi paikallisen kontekstin kanssa.

## 5.1.3. EI DIALOGIA?

Kriittisen dialogin merkityksellistäminen ja arvostus ilmeni aineistossa muun muassa siinä, miten puhuttiin sisällöistä, joiden ei nähty kommunikoivan paikallisen viitekehyksen kanssa — esimerkiksi keskusteluissa residenssihakemuksia läpikäydessä, joissa tätä ulottuvuutta, potentiaalia kriittiseen tiedonmuodostukseen suhteessa paikalliseen kontekstiin, ei ollut nähtävissä.

Pelkäksi eksoottisen kohteen ihmettelyksi tulkittujen residenssihakemusten ääressä ilmaistu turhautuminen ilmensi käänteisesti sitä, että residenssitoiminnan merkityksen koettiin olevan nimenomaan siinä, että muualta tulevat taiteilijat voivat paikallisia taiteilijoita rohkeammin nostaa täällä esiin sellaisia asioita ja ilmiöitä, joista ei muuten keskusteltaisi, tai tuoda ilmiöistä esille uusia, ennen ajattelemattomia puolia — kuten esimerkiksi Kristina Norman poliittista vankeutta käsitelleessä *0,8 neliömetriä* teoksessaan.

Pyrkimys kriittiseen dialogiin ilmeni haluna tarjota residenssimahdollisuuksia mieluummin sellaiselle hakijalle, jonka projekti otti lähtökohdakseen paikallisen kontekstin ja potentiaalisesti nostaisi siitä esiin näkökulmia, jotka haastaisivat kriittiseen ajatustenvaihtoon.

Myös yhteistyökumppaneiden ja -tahojen valinnassa ensiarvoisen tärkeänä pidettiin sisältölähtöistä yhteistyötä, ei vain yhteistyötä sen itsensä takia. Tässäkin tärkeänä kriteerinä toiminnanjohtaja piti yhteistyökumppaneiden kriittistä, tutkimuksellista ohjelmallista painotusta. Tämä tuli esille esimerkiksi haettaessa partnereita ja koostettaessa hakemusta EU-projekti Frontiers in Retreatiin. Pelkän kulttuurivaihdon,

joka usein nimetään residenssitoiminnan motivaattoriksi, ei siis nähty riittävän yhteistyön perusteeksi.

5.2. KURATORIAALISESTA TOIMINNASTA HIAPISSA  
 HIAPissa kuraattorit työskentelevät tukien tiuhaan tahtiin vaihtuvien vieraiden projekteja etsien niille kohtaamispintoja ja pohjustaen niille maaperää paikallisella kentällä sekä residenssiohjelman kansainvälisissä verkostoissa. Kuratoriaalisen toiminnan keskiössä on sisällöllisen tuen antaminen residenssivieraiden taiteellisille prosesseille ja niiden näkyviksi tekeminen erilaisille yleisöille. HIAPin kuraattori vi ruokkii residensseihin sisäänrakennettua yhteentörmäyksen, ymmärryksen murtuman ja sen kautta rakentuvan kriittisen dialogin potentiaalia taiteilija- ja kuraattorivalinnoillaan, suunnittelemiensä projektien temaattisilla fokuksilla sekä kommunikoimalla residenssien liikkeelle laittamia prosesseja ohjelmatoiminnan kautta.

Buberia mukaillen dialogi ei vaadi täydellistä yhteisymmärrystä vaan osapuolten kohtaaminen mahdollistuu eräänlaisella kapealla yhteisellä alueella, joka saa Buberin tekstin käännöksissä englanninnoksen ”narrow ridge”. Tulkitsen residenssiorganisaation toiminnan ja kuraattorin tehtävän sen puitteissa tämän kapean alueen maaperän pohjustamiseksi. Näen HIAPin kuraattorin kontekstioijana ja tulkkina eri merkitysmailmoiden välillä.

5.2.1. KRIITTISYYS KURATOINNIN LÄHTÖKOHTANA  
 Kuratointi residenssiorganisaatiossa näyttäytyy pohjimmiltaan ihmisten ja asioiden yhteen saattamisena, ei niinkään ulossulkevana valikointina, mikä on tavallisin kuraattorin toimenkuvaan liitettävä merkitys. On huomattava, että HIAPin kuraattori ohjaa taiteilijavalintoja ensisijaisesti kulloinkin suunnitteilla olevien projektien maantieteellisten tai temaattisten fokusten perusteella — tämä on residenssiorganisaation toimintamallin ja rahoitusohjan sanelema käytäntö. Vain osa

toiminnasta on sellaista, että kuraattori valitsee taiteilijoita ilman vaihtuvien fokusten asettamia alustavia viitekehyksiä. Suuri osa ohjelmasta rakentuu joko yhteistyökumppaneiden kanssa suunniteltujen projektien ja konseptien kautta tai määräytyy suoraan yhteistyökumppaneiden tekemien esivalintojen kautta. Kuraattorin rooli HIAPissa määräytyy siis osittain yhteistyökumppaneiden ohjelmallisista painopisteistä ja -toimintakäytännöistä. Itselleni tämä näyttäytyy kiinnostavana kuraattorin positiona.

HIAPissa kuraattori voi rakentaa ohjelmaa pitäen silmällä sitä, keitä tulee olemaan samanaikaisesti residenssissä ja minkälaisen tapahtumien kautta heidän prosessejaan voitaisiin tuoda osaksi paikallista keskustelua. Olennaista on kartalla pysyminen siitä, mitä muualla kaupungissa tapahtuu, jotta projekteja voidaan mahdollisesti kytkeä myös muiden instituutioiden tapahtumiin. Tällainen toiminta edellyttää omanlaistaan ja usein hyvin henkilökohtaista viestintää. Se on nk. kontekstisidonnaista kuratointia, joka vaatii ajallisia resursseja ja rätätöintiä — juuri tästä syystä luotettujen kumppaniorganisaatioiden kanssa rakennetut, pitkäaikaiset temaatitiset projektit ovat mielekkäitä. Niiden puitteissa voi asettaa kriittisyyden enemmän tai vähemmän keskeiseen rooliin, kulloistenkin kumppaneiden asettamissa rajoissa. Organisaation nykyinen toimintamalli ei siis ole ylitsepääsemättömässä ristiriidassa kriittisen dialogin merkityksen kanssa.

Kriittisyyden ottaminen kuratoriaalisen toiminnan lähtökohdaksi edellyttää kuitenkin, että ohjelmaa rakennetaan yhdessä organisaatioiden kanssa, jotka ovat tiiviisti kiinni nykytaiteen sisällöissä ja jonkin sellaisen taiteelliseen työskentelyyn liittyvän kysymyksen tai yhteiskunnallisen teeman ympärille, johon kaikilla yhteistyön osapuolilla on aito kiinnostus. Kehitettäessä residenssiprojekteja alusta alkaen yhdessä luodaan paikallisella kentällä synergiaa, josta yhteistyötapaamisissa puhuttiin. Haaste on se, miten käytännössä saada rakennettua pitkäjänteisiä ohjelmia ja näin



ollen kaivattua jatkuvuutta dialogille, eikä pelkkiä yksittäisiä yhteentörmäyksiä.

HIAPIssa kuraattorilta vaaditaan kykyä ymmärtää laaja-alaisesti nykytaiteen työskentelytapoja, kommunikoida ja kontekstoida niitä. Näkemys ohjelman rakentamiseksi, joka resonoi paitsi kansainvälisen kentän keskusteluiden myös paikallisesti ajankohtaisten teemojen kanssa, on oleellista. Paikkaan ja kontekstiin pureutuvat, niitä monisyisesti tutkivat ja mahdollisesti osallistavat prosessit vaativat omanlaistaan kuratoriaalista osaamista, monitasoista ymmärrystä kompleksisista yhteiskunnallisista ilmiöistä ja kykyä kontekstoida residenssiohjelman puitteissa tapahtuvia prosesseja suhteessa niihin. Kuraattori on välissä, kun vierastaiteilijoiden ja -kuraattoreiden usein Googleen pohjautuva käsitys paikallisesta kontekstista törmää yhteen sen todellisuuden kanssa.

### 5.2.2. TILAA SATTUMANVARAISUUDELLE

Vaikka pitkäaikaisten projektien ja verkostojen tietoinen rakentaminen nähtiin oleelliseksi, tärkeää oli Elfvingin mukaan myös tilan jättäminen spontaaneille ja sattumanvaraisille kohtaamisille, residenssivieraiden omaehtoiseen verkottumiseen niin keskenään kuin toisaalta paikallisten taiteilijoiden kanssa. Ei-suunnitelluissa kohtaamisissa piileekin yksi residenssitoiminnan rikkaus. Kansainvälisen liikkuvuuden ja kulttuurivaihdon keskeisyys korostuu nykytaidemaailmassa, mutta taiteen ammattilaisten väliselle syvälliselle vuorovaikutukselle jää hektisissä tuotantoprojekteissa harvoin aikaa. Residenssikeskukset tarjoavat kohtaamisille otollisen alustan, jossa eri puolilta maailmaa tulevat vierailijat voivat työskennellä irrallaan arjen hälinästä — ja toisinaan saada myös hengähdystauon alituisista tuotantovaatimuksista. Tämä edellyttää myös sitä, ettei residenssiohjelma ole liian tiukasti ja jäykästi strukturoitu.

### 5.2.3. YHTEISKUNNALLISUUS?

HIAPin puitteissa tapahtuvilta sisällöiltä toivottiin aineistossa

potentiaalia avautua osaksi taidekenttää laajempaa viitekehystä. Tämä ei tarkoita sitä, että valitut sisällöt olisivat tietyllä tapaa poliittisesti värittyneitä: ohjelmajohtaja painotti nimenomaan taiteen mahdollisuutta toimia “asioiden ja kategorioiden välissä, alueilla, joille ei esimerkiksi erikoistuneen asiantuntijatiedon välityksellä päästäisi. Taiteilijoilla on ohjelmajohtajan mukaan kyky ”sukkuloida asiantuntijuuksien välillä ja tuottaa hyvin omanlaistaan tietoa yhteiskunnallisesti ajankohtaisista kysymyksistä”. Näin kyse ei ole taiteen välineellistämisestä tiettyihin poliittisiin tarkoituksiin, vaan sen avaamisen uusien näkökulmien tuomista keskusteltaviksi.

Tutkielman kakkosluvussa esiin nostettu ajatus taiteilijasta sosiaalisen muutoksen mahdollistajana on näissä diskursseissa läsnä. Residenssiorganisaation ja sen kuraattoreiden rooli paikantuu taiteilijoiden prosessien tukemiseen ja välittämiseen. Mahdollistaessaan pitkällä aikajänteellä tapahtuvat, monialaiset tutkimukselliset, taiteelliset prosessit residenssit voivat tuoda yhteen taiteen alan toimijoiden ohella eri alojen asiantuntijoita, päättäjiä, kansalaisjärjestöjä ja yleisöryhmiä. Residenssiohjelma kuraattoreineen toimii tärkeänä kontekstioijana, mahdollistajana ja välittäjänä taiteilijoiden projekteille. Kuraattoreilla kontekstioijina on suuri valta määrittää, miten ja kenelle niistä puhutaan.

HIAPin järjestämät keskustelutilaisuudet, seminaarit, näyttelyt ja niiden avajaiset, screeningit, aamukahvit, sattumanvaraiset kohtaamiset — kaikki nämä voivat ruokkia yhdessä ajattelemisen mahdollisuuksia. Kuraattorin paikka tässä kaikessa on nimenomaan “olla välissä” — niin taiteilijoiden, paikallisten taiteen alan toimijoiden, eri alojen asiantuntijoiden, instituutioiden ja yleisöjen kesken, mahdollistaa yhteistyötä, kontribuoida siihen oman kompetenssinsa kautta. Residenssitoiminta, johon tänä päivänä usein liittyy myös ajatus taiteilijan vahvasta läsnäolosta esimerkiksi avoimien studioiden ja julkisten taiteilijatapaamisten kautta, ja joka mahdollistaa taiteelliseen prosessiin paneutumisen voi osaltaan edesauttaa tai-

teellisen työskentelyn, ei ainoastaan valmiin teoksen, tuomista eri tavoin näkyväksi ja osaksi yhteiskunnallista keskustelua.

Suhteessa tutkielman toisessa luvussa esiteltyihin residenssitoiminnan historiallisiin malleihin, muistuttaa HIAP ennemmin taiteilijat ja tieteentekijät yhteen tuonutta ja yhteiskunnallista keskustelua ruokkinutta Medicien akademiasia kuin Pohjoismaisen vierasateljee-perinteen mukaista eristäytyneeseen vetäytymiseen perustuvaa, useimmiten taideobjektien tuottamiseen keskittyvää toimintaa. Myös arjesta vetäytymiselle on HIAPissa jätetty tilaa, mutta se voi tapahtua yhteisöllisesti. Organisaation toimijoiden puheissa tavoitellun tiiviin residenssiyhteisön ideaali ei ehkä vielä kirjoitushetkellä toteudu täydesti, mutta ainakin sitä kohti pyritään aktiivisesti myös käytännön toimin.

### 5.3. YHTEENVETO

Viimeisten parin vuosikymmenen kuluessa taiteen kentän marginaalista keskiöön nousseiden, tutkivien, paikkasidonnaisten tai kontekstisensitiivisten taidekäytäntöjen myötävaikutuksella taiteilijaresidenssien fokus on muuttunut vierasateljeesta yhteyksiä luovaksi verkottajaksi ja teostuotantoja aktiivisesti tukevaksi taidealan asiantuntijaorganisaatioksi paikallisen ja kansainvälisen taidekentän toimijoiden, kontekstien ja diskurssien välillä.

Kiinnostus, joka alunperin ohjasi minut työskentelemään ja tutkimaan HIAPiin oli ajatukseni siitä, että kansainvälinen taiteilijaresidenssiohjelma saattaisi tarjota uudenlaisia toimintamalleja nykytaiteen kuratoinnille. Kuratointia residenssiohjelmien piirissä ei myöskään aikaisemmin ole juuri nostettu keskusteluun.

Minulle kuraattorina kansainvälisessä residenssiorganisaatiossa toimiminen näyttäytyy nimenomaan välillä olemisena, jossakin luovan prosessin ja instituutioiden välimaastossa — kuten kuraattori SUSANA MILEVSKA kuvasi häntä

kiinnostavaa kuraattorin positiota CuMMA Discourse Series -keskustelutilaisuudessa “Post-representational Curating”, lokakuussa 2012. Ajatus käy yksiin myös Jolyn luonnehdinnan taiteilijaresidenssitoiminnasta taiteilijoiden (enemmän tai vähemmän) yksityisenä pidetyn luomisprosessin ja taideinstituutioiden julkisen roolin välisessä jännitteessä tapahtuvaksi toiminnaksi kanssa (ks. Kokko 2008, 53). Tässä jännitteessä avautuu monenlaisia mahdollisuuksia taidekenttää laajemmin avautuvalle keskustelulle, mikä nähtiin HIA Pissa keskeiseksi toiminnan merkitykseksi ja motivoijaksi.

Kuratoinnin ja kuratoriaalisen toiminnan ympärillä käytävä kansainvälinen keskustelu on viime vuosina pureutunut kriittisesti perinteisiin kuratoinnin malleihin niin taidemuseoissa ja muissa näyttelyinstituutioissa kuin kansainvälisissä nykytaiteen katselmuksissa: niiden olemassa olevat institutionaaliset rakenteet eivät pääsääntöisesti tue pitkäkestoista vuorovaikutusta, syvällisiä kohtaamisia ja dialogia. Sen sijaan tämän päivän residenssiohjelmien yhteyksien merkitystä painottavaan toimintamalliin on sisäänrakennettuna mahdollisuus monitasoiseen vuoropuheluun ja prosessien näkyväksi tekemiseen. Olennainen ainesosa on aika — vain se mahdollistaa yhteentörmäysten jalostumisen kriittiseksi dialogiksi, ei hajottavaksi vaan uutta luovaksi kommunikaatioksi.

Residenssiorganisaatiot voivat toimia lokaalien ja globaalien prosessien leikkauspisteinä ja risteysasemina ja ruokkia aktiivisesti niiden törmäyspinnoilla muotoutuvaa kriittistä keskustelua.

Residenssitoiminnan verkottava luonne itsessään luo ja vahvistaa yhteistyön ja dialogin mahdollisuuksia niin paikallisesti kuin kansainvälisesti. Residenssit eivät kuitenkaan merkitse ainoastaan kulttuurivaihtoa, joka sekin on tärkeää. Ne eivät palvele myöskään pelkästään nykytaiteen uusien painotusten mukaisia paikkasidonnaisia tuotantoja, jotka toki ovat keskeisiä residenssitoiminnalle tänä päivänä. Residenssien ytimestä löytyvät edelleen ajan ja tilan antaminen taiteelle ja tänä

päivänä yhä vahvemmin näiden prosessien välittäminen sekä vuoropuhelun mahdollistaminen paikallisen ja kansainvälisen kontekstin välillä.

Jos residenssiorganisaation kantavana merkityksenä on kriittinen dialogi, edellytetään ohjelman kuratoinnilta sitä tukevaa toimintamallia. Irit Rogoffia mukaillen kriittisyyteen pohjautuvan kuratoinnin voisi käsittää toimimisena tietoisesti epävakaa maaperällä (Rogoff, 2005, 11). Suhteessa residenssitoimintaan yleisesti liitettyyn kulttuurivaihdon ajatukseen tämänkaltaisen lähestymistapa (kriittinen dialogisuus) voisi avautua kohti käsitystä kulttuurista erilaisten historiallisten sekoittumisten kautta alkuperänsä kadottavana (”kreolisoituvana”) vyyhtinä, joka on olemassa ennen kaikkea vasta-vuoroisina keskusteluina (emt. 2005, 16). Tähän voisi kytkeä myös Rogoffin ajatuksen irtautumisesta ennalta määrittyneistä ajatuksellisista ja poliittisista positioista ja sen sijaan ottaa lähtökohdaksi pyrkimyksen asuttaa erilaisia ongelmia — yhdessä (”Expanding Field” -luento 29.8.2012, ks. myös emt. 2005).

Nykyaikainen residenssitoiminta voi mahdollistaa yhtälailla yksityisen vetäytymisen retriittiin luonnonrauhaan kuin aktiivisen residenssiyhteisön, moninapaiset ja yllirajaiset yhteistyöverkostot, monialaiset ja pitkäkestoiset kansainväliset projektit sekä monimuotoista yhteistyötä näyttelytoimintaa harjoittavien taidelaitosten kanssa. Residenssien tuottama uusi tieto ja toimintakäytännöt, olivat ne sitten kuratoriaaliseen tiedonalaan tai taiteelliseen työskentelyyn liittyviä, muodostuu epävarmuudessa — ambivalentissa ja herkässä dialogissa verkostomaisissa vuorovaikutussuhteissa.

En vielä tiedä, mitä residenssien aikaansaamissa yhteentörmäyksissä ja murtumissa taiteilijoiden ja paikallisen kontekstin välillä todella voi tapahtua, miten ja millaista taiteellista tietoa niissä muodostuu. Näen tämän tärkeänä jatkotutkimuksen aiheena. Esimerkiksi HIAPin kesäkuussa 2013 avautuva, residenssien tuottamaa tietoa käsittelevä näyttely Suomenlinnan residensseissä viime vuosina olleiden taiteilijoi-

den prosesseista tulee avaamaan aiheeseen lisää näkökulmia. Samoin syksyllä 2013 käynnistyvä Frontiers in Retreat -projekti avaa mahdollisuuden tutkia hankkeeseen valittavien viiden-toista taiteilijan tutkimuksellisia prosesseja eurooppalaisen residenssiverkoston puitteissa usean vuoden aikajänteellä.

Kriittisen dialogin mahdollisuutta voisi tarkastella seuraamalla hankkeen residensseissä tapahtuvia prosesseja niin taiteilijoiden kuin residenssiorganisaation kuraattoreiden näkökulmista. Frontiers in Retreatin kaltainen pitkä hanke, joka mahdollistaa kontekstisensitiiviset, pitkäjänteiset taiteelliset tutkimusprosessit ja tuotannot ylirajaisissa ja monialaisissa verkostoissa voi sellaisenaan toteutua ainoastaan taiteilijaresidenssiohjelmien viitekehyksessä. Se tarjoaa kiinnostavan tapausesimerkin residenssien puitteissa toteutettavien nykytaidetuotantojen ja niiden kuratoinnin tutkimukseen.

# LÄHTEET JA TUTKIMUSAINEISTOT

## KIRJALLISUUS

- AFAA (1995) (Toim.) *L'accueil d'artistes en résidence temporaire dans Le Monde — Guide of Host Facilities for Artists on Short-term Stay in the World*. L'AFAA (Association Francaise d'Action Artistique), 17—19.
- Alvesson, Mats (2013) *Understanding Organizational Culture*, 2nd Edition. London: Sage.
- Alvesson, Mats (2009) *Knowledge Work and Knowledge-Intensive Firms*. Oxford: Oxford University Press.
- Becker, Howard S. (1982) *Art Worlds*. London: University of California Press.
- Bydler, Charlotte (2004) *The Global Art World INC. On the globalization of contemporary art*. Acta Universitatis Upsaliensis. Figura Nova Series 32: Stockholm.
- Danto, Arthur C. (1964) *The Artworld*. *Journal of Philosophy*, Vol. 61, Issue 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting (Oct. 15th, 1964), 571-584.
- Doherty, Claire (2004) *The New Situationists*. Teoksessa Doherty, Claire (ed.) *Contemporary Art — From Studio to Situation*. Black Dog Publishing LTD: London, 7—15.
- Geertz, Clifford (1973) *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
- Hannula, Mika (2001) *Kolmas tila. Väärinymmärtäminen eettisenä lähtökohtana*. Kuvataideakatemian julkaisuja.
- Hauser, Arnold (1962) *The Social History of Art. Renaissance, Mannerism and Baroque*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Heinämaa, Riitta (2006) *De fyra modulernas modell. Ett nytt nordiskt mobilitets- och residensprogram*. TemaNord 2006: 516. Nordiska Ministerrådet: Köpenhamn.
- Horkheimer, Max & Theodor Adorno W. (2008) *Valituksen dialektiikka: filosofisia sirpaleita* (Suomentanut Veikko Pietilä) Tampere: Vastapaino.
- Kokko, Irmeli (2008) *Taiteilijaresidenssitoiminnan rooli nykytaiteen tuotannossa*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto, Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Taidekasvatus, Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma.
- Kwon, Miwon (2004) *One Place After Another: Site-specific Art and Locational Identity*. London: The MIT Press.
- Latour, Bruno (2005) *Reassembling the Social. Introduction to the Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Leskinen, Riikka (2007) *Selvitys suomalaisten residenssien taiteilijamääristä 2005—2006*. Suomen Taiteilijaseuran ateljeesäätiö.
- Luhmann, Niklas (2000) *Art as a Social System*. Stanford: Stanford University Press.
- Rogoff, Irit (2005) *Esipuhe: Mikä on teoreetikko?* Teoksessa: Elfving, Taru ja Kontturi, Katve-Kaisa (2005), toim. *Kanssakäymisiä. Osallistuvan taiteentutkimuksen askelia*. Taidehistorian seura. Taidehistoriallisia tutkimuksia 32.
- Schilpp, Paul Arthur & Friedman, Maurice S. (1967) *The Philosophy of Martin Buber*. London: Open Court.

- Suomi, Riikka (2005) *Kansainvälinen residenssitoiminta Suomessa 1995—2005*. Työpapereita 44. Taiteen keskustoimikunta. Suomen Taiteilijaseuran ateljeesäätiö: Helsinki.
- Van Maanen, Hans (2009) *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetical Values*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Van Maanen, John (1988) *Tales of the Field. On Writing Ethnography*. Chicago: Chicago University Press.
- Varto, Juha (2001) *Uutta tietoa. Värityskirja tieteen filosofiaan*. Tampere University Press.
- SÄHKÖISET LÄHTEET**
- Chenal, Odile (2012) *Why Invest in Residencies?* Julkaisussa: Ptak, Anna (toim.) (2012) *Re-tooling Residencies. A Closer Look at the Mobility of Art Professionals*. 210—216. Sähköinen julkaisu ladattavissa: <http://re-tooling-residencies.org/> (haettu 16.3.2013).
- Harris, Hanna & Rauma, Sara (2009) *Taiteilijaresidenssit taiteen viennin moottoreina — Selvitys Suomen Lontoon instituutin taiteilijaresidensseistä 2002—2008*. Verkkojulkaisu, Suomen Lontoon instituutti. Sähköinen julkaisu ladattavissa: [http://www.finnish-institute.org.uk/media/1siZilsIjIwMTMvMDE-vMzEvMTJfMzZfNDfNTk4X1Jlc2lkZW5zc2lzZWx2aXR5c19GSU5BT-C5wZGYiXV0/Residenssiselvitys\\_FINAL.pdf](http://www.finnish-institute.org.uk/media/1siZilsIjIwMTMvMDE-vMzEvMTJfMzZfNDfNTk4X1Jlc2lkZW5zc2lzZWx2aXR5c19GSU5BT-C5wZGYiXV0/Residenssiselvitys_FINAL.pdf) (haettu 12.4.2013.)
- Joly, Jean-Baptiste (1996) *About the necessity of residential centers in the contemporary context of art*. Alustus Res Artis -verkoston yleiskokouksessa Dublinissa 4.5.1996. [http://www.resartis.org/en/activities\\_\\_projects/meetings/general\\_meetings/1996\\_-dublin/jean-baptiste\\_joly/](http://www.resartis.org/en/activities__projects/meetings/general_meetings/1996_-dublin/jean-baptiste_joly/) (haettu 17.3.2013.)
- Mouffe, Chantal (2007) *Artistic Activism and Agonistic Spaces*. Art and Research 2007 vol. 1. no 2. Sähköinen artikkeli: ([www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html](http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html)).
- Ptak, Anna (toim.) (2012) *Re-tooling Residencies. A Closer Look at the Mobility of Art Professionals*. Sähköinen julkaisu ladattavissa: <http://re-tooling-residencies.org/> (haettu 16.3.2013).
- Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006) *KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto* [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietovarasto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. (haettu 6.1.2013).
- Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapolitiittiseksi ohjelmaksi (2002) [http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2002/liitteet/opm\\_41\\_TAO.pdf?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2002/liitteet/opm_41_TAO.pdf?lang=fi) (haettu 21.11.2012).
- Varto, Juha (2005) *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Sähköinen aineisto: <http://arted.uiah.fi/synnyt/index.php?page=kirjat>.

## LUENNOT JA PUHEENVUOROT

- Lind, Maria: *Residency Routine, Biennial Business, and other Contemporary Concerns*. HIAP Talks, skype -puheenvuoro, 27.1.2011.
- Milevska, Susana: *Post-representational Curating*. CuMMA Discourse Series -luento, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, 10.10.2012.
- Irit Rogoff: *Expanding Field*. CuMMA Discourse Series -luento, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, 29.8.2012.



### TUTKIMUSAINEISTO

#### Kenttämuistiinpanot:

- huhtikuu — lokakuu 2012.
- helmikuu — huhtikuu 2013.

Yhteistyö- ja viestintäselvitystapaamiset HIAPin ohjelmajohtaja Taru Elfvingin ja toiminnanjohtaja Jaakko Rustaniuksen kanssa:

- 10.5.2012.
- 29.6.2012.

Keskustelut Taru Elfvingin, HIAPin henkilökunnan, residenssivieraiden ja yhteistyötaidojen kanssa:

- Kesänäyttelyn 2013 suunnittelukokous Taru Elfvingin, Minna L. Henrikssonin ja kuraattoriharjoittelija Viivi Koljosen kanssa, 9.4.2013.
- Henkilökuntapalaveri kesänäyttelyn 2013 konseptista, 18.3.2013.
- Keskustelu residenssien tuottamasta tiedosta Taru Elfvingin kanssa, 28.2.2013.
- Tapaaminen Tokamak-ryhmän Emily Newmanin, Olga Jitlinan ja Taru Elfvingin kanssa Suomenlinnassa, 3.7.2012.
- HICP -kuraattorivalinnat, 26.7.2012.
- HICP -kuraattorivalintojen esittely FRAME—Finnish Fund for Art Exchangessa, 28.7.2012.
- Henkilökuntakokous HIAP—Viestintä- ja yhteistyöselvityksestä, 24.9.2012
- Keskustelu HIAPin tekemästä yhteistyöstä Taru Elfvingin kanssa, 4.9.2012.
- Sähköposti- ja puhelinkeskustelut *Takes on Memory and Flight Paths* —näyttelyn viestinnästä kuraattori Marita Muukkoson kanssa, 5.—7.6.2012.
- Keskustelut Dorota Nieznalskan teoksesta Taru Elfvingin ja Jaakko Rustaniuksen kanssa, 15.8.2012.

Tapaamiset HIAPin yhteistyöorganisaatioiden edustajien kanssa, kesäkuu—elokuu 2012:

- Kiasma, Kati Kivinen, 21.6.2012.
- Taidehalli, Maija Koskinen ja Hanna Mamia, 27.7.2012.
- Galleria Hippolyte, Mitro Kaurinkoski, 27.7.2012.
- Galleria Sinne, Markus Åström ja Sabina Westerholm, 14.8.2012.
- Baltic Circle, Eva Neklayeva, 15.8.2012.

#### Tekstiaineistot:

- Frontiers in Retreat -hankehakemus, lokakuu 2012.
- HIAP ry:n toimintakertomus 2011.
- HIAPin verkkosivut, [www.HIAP.fi](http://www.HIAP.fi) (haettu 22.3.2013).

